

FORVM

ÖSTERREICHISCHE MONATSBLÄTTER FÜR KULTURELLE FREIHEIT

V. JAHR

WIEN · NOVEMBER · 1958

HEFT 59

CHRISTIAN BRODA

UM DEN STIL DER II. REPUBLIK

ZUM 40. JAHRESTAG DES 12. NOVEMBER 1918

FRIEDRICH ABENDROTH

DIE PÄPSTE JOHANNES

DANIEL BELL

DEM PROLETARIAT WIRD DIKTIERT

FRIEDRICH TORBERG

DIE NOBEL-BARBAREN

ZUR WESTLICHEN REAKTION AUF DEN FALL PASTERNAK

FELIX BRAUN

DER TOD DES EURIPIDES

(AUS DEM MANUSKRIFT)

R. T. FYVEL

DIE ZORNIGEN BERUHIGEN SICH

HANS WINGE

DER FILM UND DIE INTELLEKTUELLEN

WOLFGANG KUDRNOFSKY

KNIPSEN UND PHOTOGRAPHIEREN

S 6.—
DM 1.50
SFr. 1.50

AKTUELL
in der Berichterstattung
SERIÖS
in der Aufmachung
PARTEIFREI
in der Meinung

ist die dominierende Wochenzeitung Österreichs

Die Wochen-Presse

DAS ÖSTERR. NACHRICHTENMAGAZIN

S 2.—

REDAKTION UND VERWALTUNG

WIEN I. FLEISCHMARKT 3—5 · Telephon 63 07 81

HEUTE

die große österreichische Wochenzeitung, wird von vielen Angehörigen der diplomatischen Missionen und Korrespondenten der Auslandspresse, von einflußreichen Persönlichkeiten im öffentlichen Leben längst als zuverlässige Informationsquelle geschätzt.

HEUTE

ist auch die Wochenzeitung für Sie!

HEUTE

erscheint im Forum-Verlag, Wien—Frankfurt und ist bei allen Kolporteuren und Trafikanten zu haben.

An HEUTE arbeiten unter anderen mit: **Herbert Eisenreich**, **F. O. Keller** (London), **Jules Klanfer** (Paris), **Walter Lippmann** (New York), **Kurt Moldovan**, **Hans Weigel**, **Hans Winge**.

**ÖSTERREICHISCHE
MONATSHEFTE**

BLÄTTER FÜR POLITIK, KULTUR UND WIRTSCHAFT

bringen im

November-Heft

(Zum Bundesparteitag 1958)

unter anderem:

Generalsekretär **Dr. ALFRED MALETA**

Unsere grundsätzliche Linie

Dr. J. A. TZÖBL

Die christlichsoziale Partei

LUDWIG REICHOLD

Die Entwicklung der ÖVP

KARL PISA

Die soziologische Situation

Dr. GOTTFRIED HEINDL

Die politische Situation

FRIEDRICH ABENDROTH

Die ideologische Situation

neben anderen grundsätzlichen Aufsätzen, Glossen u. einer Bildbeilage

24 Seiten

2.50 Schilling

Redaktion und Verlag der „Österreichischen Monatshefte“

Wien I. Kärntnerstraße 51 Chefredakteur: Friedrich Abendroth

**DIE
ZUKUNFT**

Sozialistische Monatsschrift für
POLITIK · WIRTSCHAFT · KULTUR

Das

November-Heft

bringt unter anderem:

JULIUS BRAUNTHAL (London)

Die moralische Krise des Kommunismus

FRIEDRICH SCHEU

Werden wir zu reich?

WERNER EISELT

Nekrolog auf eine Revolution

GÜNTHER NENNING

Ist die SPÖ noch fortschrittlich?

32 Seiten

2.50 Schilling

Über Neuerscheinungen auf dem Gebiete der schönen und politischen Literatur unterrichtet die ständige Rubrik

DAS LEBENDIGE BUCH

Der Gesamtauflage dieses Heftes ist ein Prospekt des Kösel-Verlags (München) beigelegt, einem Teil der Auflage ein Prospekt des Carl Hanser Verlags (München)

FORVM

erscheint mit Unterstützung des „Kongreß für die Freiheit der Kultur“, einer internationalen Vereinigung, deren Hauptsitz sich in Paris befindet. Die im FORVM ausgedrückten Ansichten sind jedoch für die genannte Vereinigung nicht verbindlich. Sie erscheinen unter der ausdrücklichen Verantwortung des FORVM, bzw. seiner Mitarbeiter.

Redaktion und Verwaltung: Wien VII. Museumstraße 5, Tel. 44 15 77. Eigentümer, Herausgeber und Verleger: „Schriften zur Zeit“ Ges. m. b. H. Verantwortlicher Redakteur: Franziska Klepp. Alle Wien VII. Museumstraße 5. Druck: Brüder Rosenbaum, Wien V.

FORVM erscheint am Beginn eines jeden Monats. Einzelpreis S 6.— (Deutschland DM 1.50, Schweiz Sfr. 1.50).

Abonnementpreis: halbjährig S 30.— (DM 7.50, Sfr. 7.50), ganzjährig S 60.— (DM 15.—, Sfr. 15.—)

USA und Übersee: ganzjährig US \$ 4.—.

Auslieferung für die Deutsche Bundesrepublik einschließlich Westberlins:

Verlag Albert Langen—Georg Müller, Auslieferung FORVM, München 19, Hubertusstraße 4

Einzahlungen im In- und Ausland: Creditanstalt Bankverein Wien, Konto FORVM I an-2513, oder auf Postsparkassenkonto 151.804.

Unverlangte Manuskripte werden nur dann zurückgeschickt, wenn ihnen das entsprechende Porto beiliegt.

INHALT

Monatskalender	386
Glossen zur Zeit	387
<i>Friedrich Abendroth</i> : Dreiundzwanzigmal Johannes	389
<i>Salomon Tas</i> : Frankreich übersiedelt ins 20. Jahrhundert	390
<i>Christian Broda</i> : Um den Stil der Zweiten Republik	393
Die Diktatur über das Proletariat	
<i>Polonius</i> : Glück und Ende der polnischen Arbeiterräte	397
<i>Daniel Bell</i> : Wie die Arbeiter um ihren Staat kamen	400
<i>George Steiner</i> : Mit Engels und Marx gegen Lenin (II)	402

LITERATUR

<i>Friedrich Torberg</i> : Die Nobel-Barbaren	405
<i>Felix Braun</i> : Der Tod des Euripides	406

MUSIK

<i>Harald Kaufmann</i> : Zum Verhältnis zweier Musen	409
<i>Hanns Winter</i> : Fürsten und Spätfürsten	411

THEATER

Kritische Rückschau	414
<i>T. R. Fyvel</i> : Die Zornigen beruhigen sich	416

BILDENDE KUNST

<i>Wolfgang Kudrnofsky</i> : Photographie in der Dunkelkammer	418
---	-----

FILM

<i>Hans Winge</i> : Die Intellektuellen und der Film	421
--	-----

REDIGIERT VON FRIEDRICH ABENDROTH · FELIX HUBALEK · ALEXANDER LERNET-HOLENIA ·
FRIEDRICH TORBERG

Nicht signierte Beiträge sind Gemeinschaftsarbeiten von Mitgliedern der Redaktion
Signierte Beiträge drücken die Meinung ihrer Autoren aus, nicht unbedingt die des FORVM
Die „Post Scriptum“-Notizen von Friedrich Torberg sind durch „P. S.“ gekennzeichnet

1. Eisenhower: Quemoy für Verteidigung Formosas nicht lebenswichtig. Bei Feueereinstellung „vertrauensvolle Verhandlungen“ mit Peking, jedoch keine Aufnahme in die UNO. — Militärgerichte und Internierungslager gegen Terroristen in Frankreich. — Zwei sowjetische Atomversuche. Moskau schlägt Außenministerkonferenz über Einstellung der Versuche vor. — Bundestag fordert neue Initiative zur Wiedervereinigung. Drei Millionen Ostdeutsche seit 1949 geflüchtet. — Abkommen Jordanien-Großbritannien über Truppenabzug. — Agrarreform im Irak. — 24stündiger Generalstreik auf Cypern. — Verhandlungen zwischen Nord- und Südvietnam.

2. Adenauer in Berlin: Gespräche mit Moskau über Wiedervereinigung. Aufnahme diplomatischer Beziehungen zu Satelliten möglich. — US-Luftbrücke für Quemoy. — Proklamation der Republik Guinea. — Bevan: Labour-Regierung würde Initiative zur Atomabrüstung ergreifen und mit Moskau über Nahen Osten verhandeln.

3. De Gaulle in Algerien. Appell an die Aufständischen zur Waffenniederlegung. Fünfjahresplan für Agrarreform und Arbeitsbeschaffung. — Neue Zusammenstöße in Beirut. — Moskau verläutbart Wiederaufnahme der Atomversuche.

4. Sonderbeauftragter Tschu En-lais zur Warschauer Botschafterkonferenz. — Verwaltungsreform Nassers: 22 autonome Provinzen in Ägypten, 9 in Syrien. — Cypern: Engländerin ermordet. Massenverhaftungen. — De Gaulle auf Korsika. — Protest Jugoslawiens gegen einsprachigen Unterricht in Kärnten.

5. Peking verläutbart sieben Tage Feuerpause und fordert Tschiang Kai-schek zu Verhandlungen auf. Tschiang Kai-schek fordert Abbruch der Warschauer Botschafterkonferenz.

6. Nasser setzt syrischen Vizepräsidenten der Vereinigten Arabischen Republik ab. — Neue französische Verfassung in Kraft. — Adenauer in Brüssel. — Außerordentlicher Kongreß der Schweizer SP verurteilt einseitige Abrüstung.

7. Die USA „begrüßen“ Feuerpause. US-Geleitschutz für Quemoy eingestellt. — Französische Regierung beschließt Parlamentswahlen am 23. und 30. November, Präsidentschaftswahlen am 14. und 21. Dezember. — Drei Tote auf Cypern. Makarios appelliert an die USA. — Fortdauer der Kämpfe in Beirut. — Thailand weist Sowjetdiplomaten aus.

8. Der Präsident von Pakistan, Iskander Mirza, verhängt Kriegsrecht, löst Parlament und Regierung auf und suspendiert die Verfassung. Oberbefehlshaber der Armee übernimmt die Exekutive. — Macmillan bei Adenauer. — Ulbricht in Bulgarien.

9. Tod Pius' XII. — Nassers Stellvertreter, Marschall Amer, in Prag. — Zunehmende Unruhe in Beirut.

10. Siebente Sitzung der Warschauer Botschafterkonferenz. Luftkampf in der Formosa-Straße. — Sowjetischer Atomtest in der Arktis.

11. Peking verlängert Feuerpause um zwei Wochen. — Arabische Liga: Tunesien protestiert gegen Vorherrschaft Nassers. — Neues Verhandlungsangebot der algerischen Exilregierung an Frankreich. — Marokko verhaftet KP-Führer. — Pakistan: Ex-Verteidigungsminister verhaftet.

13. Absturz der US-Mondrakete nach 127.000 Kilometern und 45 Stunden. — US-Verteidigungsminister McElroy bei Tschiang Kai-schek. Washington: Reduzierung der US-Truppen auf Formosa möglich. — Arabische Liga verurteilt einstimmig tunesische Kritik an Nasser.

14. Auf Befehl De Gaulles verlassen alle Offiziere die algerischen Wohlfahrtsausschüsse. Verbot politischer Betätigung für alle Militärpersonen. — Unterredung Adenauers mit Sowjetbotschafter Smirnow. — Neue Zusammenstöße in Beirut. Acht Tote. — Großbritannien räumt Luftstützpunkt im Irak. — Gemeindewahlen in Italien und Belgien: Gewinne der Democristiani bzw. Christlichsozialen, Verluste der Kommunisten.

15. Generalstreikparole der Wohlfahrtsausschüsse gegen De Gaulle. — Tunesien bricht Beziehungen zu Nasser ab. — Libanon: Neues Kabinett Karami mit Vertretern der Antirebellen. Ruhe in Beirut. — Sowjetischer Atomversuch. —

Madagaskar wird Republik innerhalb der Union Française. — Gespräch Adenauer-Smirnow ergebnislos abgebrochen. Protest der Bundesregierung gegen Terrorurteile in der Sowjetzone.

16. Wohlfahrtsausschüsse widerrufen Generalstreikparole. — Bourghiba beschuldigt Nasser des Mordkomplottes gegen ihn. — Tschiang Kai-schek stellt Erkundungsflüge über Sowjetchina ein. — Drastische Sicherheitsmaßnahmen in Cypern. — Budapest amnestiert die Schriftsteller Zoltán Zelk, Domokos Varga und Béla Németh. — Schwere Kerkerstrafen für acht israelische Polizisten wegen Mordes an 43 Arabern. — Libyens Stabschef General Ragheb abgesetzt.

17. Beirut: Vertrauensvotum für neue Regierung Karami. — Gomulka: 207.000 Ausschlüsse aus der KP. — Cypernfrage vor dem NATO-Rat in Paris. — Christlichsozial-liberale Koalitionsregierung in Belgien. — Wahlen in Triest: 35% für Democristiani. — Ungarns Außenminister Sik in Wien.

18. Europaversammlung billigt Freihandelszone. — Budapest: Verhaftung des kommunistischen Journalisten Sándor Fekete und des kommunistischen Hochschulprofessors Ferenc Mérei. — Arabische Liga fordert Anerkennung als Regionalorganisation der UNO. — Algerien: Rebellen entlassen vier gefangene Franzosen, Frankreich entläßt zehn gefangene Rebellen.

20. Dulles bei Tschiang Kai-schek. Beschießung Quemoy wieder aufgenommen. — Heuss in London. — Nassers Stellvertreter, Marschall Amer, in Moskau. — Beginn des Truppenabzugs aus Jordanien. — Staatsstreich in Thailand. Marschall Sarit Thanarat übernimmt die Regierung.

21. Fortdauer der Beschießung Quemoy. — Kairo verläutbart Eintreffen von 72 Sowjetexperten. — Putschversuch der rechtsstehenden „Sozialistischen Falange“ in Bolivien.

22. Zwei führende französische Kommunisten, Auguste Lecoeur und Pierre Hervé, treten der SP bei. — Bischof Dibelius: Erzwungene Kirchnaustritte in der Sowjetzone. — Radio Budapest: Keine Ausreise für Mindszenty.

23. De Gaulle bietet algerischen Rebellenführern freies Geleit nach Paris und Verhandlungen. — Nobelpreis für Pasternak. — Rubel-Anleihe für Assuan-Damm. — Dulles verläßt Formosa. Beschießung Quemoy eingestellt. — „Demonstration“ gegen Mindszenty vor Budapester US-Botschaft.

24. Gomulka zu Chruschtschew. — Ungarische Regierungsdelegation nach Polen. — NATO-Generalsekretär Spaak in Bonn.

25. Peking verkündet Feuerpause an allen geraden Tagen. Neue Sitzung der Botschafterkonferenz in Warschau. — Algerische Exilregierung lehnt Verhandlungen in Paris ab und schlägt neutralen Konferenzort vor. — Sowjetischer Atomtest. — Die letzten US-Truppen verlassen den Libanon.

26. Beginn des Konklaves. — Leichtes Granatfeuer auf Quemoy. — Wirtschaftsbesprechungen Paris-Kairo.

27. De Gaulles Plan für Dreierdirektorium der NATO von London, Bonn und den kleinen Mitgliedstaaten kühl aufgenommen. — Jugoslawiens Außenminister Popovic in London. Wiederannäherung Titos an den Westen. — Polens Außenminister Rapacki in Oslo. Revidierte Fassung seines Neutralisierungsplanes. — Weiterhin Streufeuer auf Quemoy. — Sowjetunion lehnt Einstellung ihrer Atomversuche ab. — Pakistan: Präsident Mirza tritt zurück und übergibt die Regierung an Premier General Ayub Khan.

28. Der Patriarch von Venedig, Kardinal Roncalli, wird Papst Johannes XXIII. — Peking lehnt freie Wahlen in Korea ab. — Fortdauer der Beschießung Quemoy.

29. Pasternak muß Nobelpreis ablehnen. — Cypern: NATO-Vermittlung gescheitert. — Die letzten britischen Truppen verlassen Jordanien.

30. Jugoslawien wünscht Wiederaufnahme der Beziehungen zu Bonn. — Bourghiba mahnt algerische Exilregierung zur Mäßigung. — Cypern: Neue Zwischenfälle. Drei Todesurteile. — US-Atomtest.

31. Beginn der Genfer Konferenz zur Einstellung der Atomversuche.

GLOSSEN ZUR ZEIT

RÜCKZÜGE

sollen rechtzeitig erfolgen, verlangen die Regeln der Strategie. Der Westen darf hoffen, daß er diese Regeln durch die Räumung des Libanon und Jordaniens so gut wie möglich befolgt hat. Er darf hoffen, daß er sich nicht zu früh zurückgezogen hat: nämlich zu einem Zeitpunkt, da die Araber noch nicht begriffen hätten, daß er bereit ist, seine Interessen (die identisch sind mit denen der Freiheit und im speziellen Fall leider auch mit denen der Ölkonzerne) wirksam wahrzunehmen. Und der Westen darf hoffen, daß er sich nicht zu spät zurückgezogen hat: nämlich zu einem Zeitpunkt, da die Araber die angelsächsische Okkupation bereits als einen unwiderleglichen Beweis dafür angesehen hätten, daß der Westen ihr Feind sei. Daß der Westen dies alles nur hoffen, nicht aber für gewiß halten darf, ist zum Teil seine eigene Schuld. Er hat Fehler gemacht, über die jetzt nicht geredet werden soll, weil sie zu groß waren. Die Zeit drängt. Nicht die Vergangenheit, nur die Zukunft kann jetzt das Wort haben.

Was dem Westen not tut, ist eine politische Anthropologie der arabischen Welt, so daß er endlich erkennen kann, wo er Freunde gewinnen und wo er Freunde verlieren muß. Zuunterst in der arabischen Anthropologie gibt es die Masse der elenden kleinen Leute, denen es jetzt besser geht als früher: nicht weil die neuen Diktaturen materiell etwas für sie tun (soweit das überhaupt geschieht, kann es sich erst später auswirken), sondern weil ihnen diese Diktaturen vermittels des Radio nationalistisches Opium ins Haus liefern, das sie ihr Elend vergessen läßt. Der Westen hat ebendeswegen keinen direkten Zugang zu diesem untersten Stratum. Zuoberst in der arabischen Anthropologie gibt es die kleine quasi-feudale Oberschichte, soweit sie von den Nationalisten noch nicht massakriert worden ist. Die Uhr dieser Oberschichte ist im Mittelalter stehengeblieben, auch wenn die Tachometer ihrer Chrysler-Flotte bis 150 Stundenkilometer gehen. Zu dieser Schichte hat der Westen allzuleichten Zugang. Das sind die Freunde, die er möglichst rasch verlieren muß. Die Freunde, die er gewinnen muß, hat er in der mittleren Schichte der arabischen Anthropologie zu suchen, in

den neuen Mittelklassen der militärischen und zivilen Intelligenz: Sie sind Wortführer des Nationalismus und der Diktatur, aber sie sind das einzig zukunfts-trächtige, politisch artikulierte und soziologisch geformte Element im Hexenkessel. Hier Freunde zu gewinnen, ist für den Westen keine leichte Kunst. Er muß die arabischen Nationalisten in allen berechtigten Ansprüchen unterstützen, darf ihnen aber nicht den Staat Israel zum Fraß vorwerfen; wenn aus keinem sentimentaleren Grunde, so aus dem, daß Israel der Kristallisationspunkt allen künftigen sozialen und demokratischen Fortschritts im Mittleren Osten ist. Der Westen muß den arabischen Nationalisten zugestehen, was er mitten im eigenen Bereich de Gaulle zugesteht: daß komplette Demokratie unmöglich ist, wenn ihre ökonomischen und soziologischen Voraussetzungen fehlen. Und er muß dennoch unablässig auf Erweiterung der Demokratie drängen. Das alles sind höllisch schwere Aufgaben. Aber sie müssen angepackt werden.

Die arabische Welt statt dessen in Ruhe zu lassen, wäre eine Alternative, wenn auch keine sehr moralische. Aber sie existiert nicht. Wo immer der Westen seine Hände aus dem Spiel zieht, wird sie der Osten mit Vergnügen hineinstecken. Die Alternative ist nicht, seine Hände aus dem Spiel zu ziehen, sondern das Spiel richtig zu spielen — mit der nötigen Klugheit und dem nötigen Kleingeld. Es gibt heute nur eine Politik der Einmischung. -ng

EIN GRIECHISCHES NEIN

hat die Lösung des mathematisch unlösbaren Cypernproblems durch eine Konferenz am NATO-Tisch neuerdings verhindert. Wer an dem harten Nein schuld ist: ob die Regierung zu Athen, der Cypern aus innenpolitischen Gründen wichtiger ist als die Eintracht in der NATO; ob Erzbischof Makarios, der sich mit dem von England genannten Sieben-Jahre-Zeitraum als Übergangsperiode für die Insel nicht zufrieden gibt und ein präzises Befreiungsdatum haben will; ob schließlich die Briten, die eine offene Verurteilung des griechisch-cypriotischen Terrors durch Makarios verlangen, ehe sie mit dem Erzbischof reden wollen —: bei wem also die letzte Schuld an diesem jüngsten Nein

liegt, ist derzeit um so schwerer festzustellen, als jeder mit gutem Recht von sich behauptet, er habe ohnehin weitestgehende Konzessionen gemacht.

Der englische Partnerschaftsplan, der Griechen und Türken auf der Insel echte Selbstverwaltungsmöglichkeiten einräumt und innerhalb von sieben Jahren Verhandlungen über den End-Status Cyperns vorsieht, ist eine solche Konzession; dergleichen die Erklärung des Erzbischofs Makarios, daß die Griechen nicht mehr den Anschluß an Griechenland („Enosis“), sondern nur noch die Unabhängigkeit der Insel wollen. Aber Makarios verlangt auch, daß Briten und Türken ein für alle Male auf die Teilung Cyperns verzichten, und gerade diesen Verzicht auszusprechen ist für London schwer, weil die Teilung, sollte der mit 1. Oktober angelaufene Partnerschaftsplan ergebnislos verlaufen (Griechenland hat seine Vertreter noch immer nicht ernannt), doch noch eine letzte Möglichkeit darstellt, den Frieden durch totale Trennung von Tisch und Bett herbeizuführen. Aber selbst wenn London auf die Teilung verzichten wollte, wird das die Türkei nicht tun: die „Taksim“-Parole stellt für Ankara das Um und Auf aller Cypern-Politik dar, nicht zuletzt auch deshalb, weil man sich angesichts der „mathematisch-wirksamen“ Einfachheit dieser Parole mit komplizierteren Lösungsmöglichkeiten gar nicht befassen will.

Die Tatsache, daß die NATO-Cypernkonferenz nicht zustande gekommen ist, mag indessen ihr Gutes haben: durch sie wären NATO-Generalsekretär Spaak, die USA und andere NATO-Partner zu unguter Zeit in den unguten Konflikt hineingezogen worden, und hätten sich dabei der Möglichkeit begeben, erfolgreich zu intervenieren, wenn die Krise einmal noch kritischer werden sollte.

Als erfreuliches Positivum ist dagegen zu vermerken, daß unter den besonnenen Leuten der Makarios-Anhängerschaft auf Cypern die Überzeugung Boden gewinnt, man müsse bald zu einer Klärung kommen, damit der Insel das Los Palästinas erspart bleibe. Mit Schrecken blickt man dem Tag entgegen, an dem die Briten sagen könnten: „Wir gehen ja schon!“, die Insel samt Griechen und Türken der Not und blutigem Hader überlassend. c. g.

DER TIGER AUS PAPIER

macht seinem Namen alle Ehre: Peking papierlt den Westen, daß es eine Freude ist. Feuer eingestellt — erst auf eine Woche, dann auf zwei. Dulles kommt: Feuer dennoch wieder aufgenommen. Dulles geht: Feuer wieder eingestellt. Feuer wieder aufgenommen. Feuerpause an allen geraden Tagen. Der erste gerade Tag: Feuer dennoch wieder aufgenommen. Der nächste ungerade Tag: Feuer schwächer als am geraden Tag, wo es gar keines geben sollte.

Die absichtliche Konfusion, mit der sich Peking produziert, ist nicht größer als die unabsichtliche, mit der sich der Westen produziert. Seine anfängliche Politik der Stärke wich einer Politik der Schwäche, die immer wieder von Spasmen erneuter Stärke unterbrochen wird, und Stärke wie Schwäche sehen einander zum Verwechseln ähnlich. Die Politik der Stärke scheint darin zu bestehen, daß man Peking dazu bringt, artig zu sein und ihm dann freiwillig gibt, was es mit Gewalt nicht bekommen hätte, und die Politik der Schwäche scheint darin zu bestehen, daß man Peking in Gottes Namen unartig sein läßt und es sich mit Gewalt nehmen darf, was es andernfalls freiwillig bekommen hätte.

Das westliche Magendrücken im Fernen Osten hat eine viel kompliziertere Ursache als in den Quemoy-Symptomen zum Ausdruck kommt. Der Westen sieht sich dort drüben zwei Diktaturen gegenüber, die ihm im Grunde gleich unsympathisch sind. Er kann sich mit dem Gewaltregime, das mit blutigen Händen auf dem riesigen Festland herrscht, so wenig befreunden wie mit dem Gewaltregime, das auf jenem winzigen Schindanger der Weltgeschichte gelandet ist, der den Namen Formosa trägt. Der Westen betreibt nun einmal gerne Politik, bei der sein Interesse für Freiheit und Recht mit der Begeisterung für gute Freunde zusammengehen kann. Im Fernen Osten ist das derzeit nicht möglich. Aber man soll darüber keine liberalen Tränen vergießen. Man soll realpolitisch handeln, solange es noch Zeit ist. Auf daß es eines Tages nicht mehr zu beweinen gebe als den Mangel an reputierlichen chinesischen Freunden.

-ng

DER ASIATISCHE TREND

zu Militärdiktaturen hat nunmehr, nach Siam und Burma, auch Pakistan erfaßt. In Siam stellt der Wechsel von einem Militärregime zum andern die normale Form des Regierungswechsels dar (und während Marschall Sarit den jüngsten Putsch durchführte, vergnügte sich der König im Kino: so gute Nerven hat man

dortzulande). In Burma ist es dem listigen Mönche U Nu vor dem Abgang ins Kloster gelungen, vom eben installierten Militärdiktator General Ne Win und von sämtlichen Offizieren der Armee eine schriftliche Verzichtserklärung auf jede politische Ambition zu erhalten (ihre Aufgabe wird somit in weiser Selbstbeschränkung nur die Niederschlagung der KP-Rebellen und die Vorbereitung der Frühjahrs-Wahl sein).

Von Pakistan aber behaupten Kenner des Landes, dort habe das Beispiel de Gaulles Schule gemacht. Der Präsident der Republik, General Iskander Mirza, war des mildkorrumpierten Treibens der Administration und der Politiker beider Parteien (Moslem- und Awami-Liga) müde geworden: er setzte Regierung und Parlament auf die Straße und übertrug alle Macht seinem Freunde, dem in England ausgebildeten Oberkommandierenden der Armee, General Ayub Khan. Die Armee sollte nach Mirzas Intentionen „möglichst bald“ den politischen und wirtschaftlichen Augiasstall säubern und wenn Pakistan wieder, wie's der Name will, das „Land der Reinen“ geworden wäre, die Macht in die Hände der Zivilisten zurücklegen.

Allein — General Ayub Khan war anderer Meinung. Zwei Tage, nachdem er als Ministerpräsident und Beauftragter für die Durchführung des Kriegsrechts den feierlichen Eid geschworen hatte, er würde sein Amt gemäß den Aufträgen seines Freundes, des Staatspräsidenten, verwalten, setzte er diesen ab und sich als solchen ein. Der energische Mirza, der beabsichtigt hatte, Pakistan bald auch eine neue Verfassung zu geben, wurde einstweilen nach Quetta im Norden des Landes auf Urlaub geschickt.

In Khans neuer Regierung sitzen nun neben vier Generälen zivile Experten mit reinen Händen und sauberem Vorleben (auch hierin ahmt der pakistanische Militärdiktator seinen französischen Kollegen nach), denen der Auftrag gegeben ist, das zweigeteilte Land mit westlicher Wirtschaftshilfe zu modernisieren. Das Seltsamste am pakistanischen Experiment ist wohl, daß es sich bei Presse und Volk (Politiker und Kommunisten ausgenommen) einer relativen Beliebtheit und vieler Vorschußlorbeeren erfreut und daß ihm selbst von einem so patentierten Demokraten wie dem Inder Nehru eine freundliche Begrüßungsadresse zuteil wurde, obschon der normale Umgangston zwischen den beiden Nachbarn des indischen Subkontinents — sei es wegen des immerwährenden Kaschmirstreits, sei es wegen

Pakistans Mitgliedschaft bei SEATO und Bagdad-Pakt — alles eher als freundlich ist.

c. g.

DAS PERFIDE ALBION

hat nicht genug gejubelt, als das deutsche Staatsoberhaupt zu Besuch kam, und das deutsche Staatsoberhaupt hat daraufhin die deutschen Journalisten, die dies bemängelten, mit erfrischender Natürlichkeit als „Idioten“ bezeichnet. Beim griechischen Wort genommen, ist das keine Beleidigung, sondern die Bezeichnung für Leute, die lieber allein gehen als zusammen mit anderen. Der Kommentar des deutschen Bundespräsidenten an die Adresse seiner Landsleute und Berufskollegen (er war Journalist, bevor er Präsident wurde) ist also nicht nur erfrischend natürlich, sondern auch historisch einwandfrei (Heuss war auch Historiker, bevor er Präsident wurde). Das Alleingehen ist alte Tradition deutscher Außenpolitik und als Alternative dazu das Zusammengehen in der verkehrten Richtung: der Starke ist am mächtigsten allein, nur mit den falschen Verbündeten ist er noch mächtiger. Die Deutsche Bundesrepublik hat damit radikal Schluß gemacht und geht mit den richtigen Verbündeten. Dafür erwarteten sich die Deutschen besonderen Applaus, und der ist in London ausgeblieben. Die neue Freundschaft wird von den Briten kühl betrachtet. Sie kam nicht dadurch zustande, daß Blut dicker als Wasser ist und verträgt es daher, daß englisches Blut dünner als Tee ist. Es handelt sich zunächst um eine Interessengemeinschaft, und das ist in der Politik kein schlechter Beginn für eine spätere Freundschaft. Die Engländer vermögen zwischen dem neuen Deutschland und dem seinerzeitigen, vielleicht auch zwischen dem deutschen Volk und seinen Hitlers und Wilhelms noch nicht mit der gebotenen Schärfe zu unterscheiden. Das ist bedauerlich, aber weiter kein Unglück. Sie haben nun einmal böse Erinnerungen an die Deutschen. Im übrigen sind sie auch nur Menschen und lesen daher Boulevardblätter — die wieder einmal ein Geschäft mit dem Menschlichen machten, indem sie gerade zum Heuss-Besuch böse Erinnerungen servierten.

Es war der erste Besuch eines deutschen Staatsoberhauptes in Großbritannien seit dem Jahre 1907. Dazwischen liegen zwei Weltkriege. Zwischen dem Staatsbesuch im Jahre 1958 und dem nächsten wird hoffentlich kein Weltkrieg liegen und keine andere Entwicklung des Weltgeschehens, in der die beiden Länder auf verschiedenen Seiten stünden. Das ist das Wesentliche. Alles andere kann man getrost, wo nicht

den Boulevardblättern, so doch der Zeit überlassen. Vernunftfehen werden oft die besten Ehen.

DEM CÄSAR

zu geben, was Cäsars ist, waren die christlichen Kirchen immer schon bereit. Immer schon war strittig, ob sie dazu nicht allzu bereit waren. Und immer schon liefen die Fronten dieses Streitgesprächs quer durch die Fronten der Konfessionen. Eine „Rechte“, die für Kollaboration mit dem Staat, und eine „Linke“, die für Resistance gegen ihn eintrat, gab es immer schon, bei Katholiken wie bei Protestanten. Man kann aber nicht sagen, daß die „Linke“ beider Konfessionen in Österreich während der letzten zweihundert Jahre je besonders stark gewesen wäre. Auf katholischer Seite war in unserem Lande vom monarchomachischen *Ius resistentiae* kaum je die Rede. Auf evangelischer Seite war man, nach vollzogener Gegenreformation, vom calvinistisch-puritanischen Widerstanddenken meilenweit entfernt. Die Skala christlicher Konformität reichte in diesem Lande vom extravaganten Febronianismus bis zum lammfrommen Lutheranertum. Vor diesem historischen Hintergrund verdient jede Regung einer christlichen „Linken“ in Österreich besondere Beachtung.

„Die Katholiken sollen ein für allemal die Denkgewohnheit aufgeben, daß der Staat ein Protektorat über die Kirche auszuüben und daß dafür die Kirche sich der Staatsmacht zu bedienen habe. Kirchliche Mission und Reform können nicht durch ein Bündnis mit der staatlichen Zwangsgewalt ersetzt werden . . . Missionsgesinnung, nicht Machtwille, ist kirchlich. . . Solange die Erinnerung an das Staatskirchentum auch im Denken der Katholiken noch nachwirkt, besteht immer die Gefahr, daß die Kirche sich mit dem absoluten Staat kommunistischer oder faschistischer Ausformung arrangiert oder gar verbindet. (Das Staatskirchenwesen der tschechoslowakischen Volksdemokratie z. B. trägt ausgesprochen josephinistische Züge und könnte ohne diese geschichtliche Voraussetzung nicht so klaglos im Sinne der Machthaber funktionieren.) . . . Die Kirche wird, von der Position des natürlichen Rechtes . . . aus, dem absoluten Machtanspruch des Staates Widerstand leisten. Das ist eine ihrer größten zeitgeschichtlichen Aufgaben.“

Diese höchst bemerkenswerten Sätze entstammen der angesehenen katholischen Zeitschrift „Wort und Wahrheit“, und man weiß, daß die Autoren des unsignierten Artikels einem anerkannt meinungsbildenden Kreis der katholischen Publizistik angehören. Umsomehr Inter-

esse verdienen darum auch die Schlüsse, zu denen die Autoren, ausgehend von ihrer Konzeption einer *Ecclesia libera*, in der Konkordatsfrage gelangen:

„Konkordate haben keinen Ewigkeitswert und können keine unbegrenzte Dauer beanspruchen. Sie . . . sind . . . kein totes Gesetzeswerk, dessen Bestimmungen jede beliebige Zeit nach dem Abschluß eingefordert werden könnten. Man muß auch zum Rückzug aus unhaltbar gewordenen juristischen Positionen bereit sein, wenn deren Verteidigung auf Biegen oder Brechen nur den Unwillen oder die Antipathie der Nichtkatholiken hervorruft . . . Beharren auf veralteten Konkordatsparagrafen, die weder für die Kirche noch für die Gesellschaft mehr wünschens-

wert sind, behindert . . . die kirchliche Missionsarbeit; die Konkordatspolitik muß aber immer den seelsorglichen Erfordernissen untergeordnet sein.“

Heute ist es so weit, daß beide österreichische Großparteien durch die Stellung der kirchlichen „Rechten“ zur Konkordatsfrage in Schwierigkeiten geraten sind. Eine so wohlabgewogene „linke“ Stellung, wie die geistige Elite des österreichischen Katholizismus sie in dem zitierten Artikel bezieht, könnte beiden Parteien einen Teil ihrer Sorgen in dieser Frage abnehmen. Den verbleibenden Rest der Sorgen könnte ihnen der neue Papst abnehmen.

-ng

DREIUNDZWANZIGMAL JOHANNES

Der Patriarch von Venedig, Kardinal Angelo Giuseppe Roncalli, entschied sich für den Namen Johannes, als der Kardinaldekan ihn nach vollzogener Wahl zum Papst fragte, welchen Namen er zu führen gedenke.

Ein solcher Entscheid kommt nicht von ungefähr. Johannes II., der ursprünglich den wenig christlichen Namen Mercurius trug, war der erste Papst, der sich (im Jahre 535) einen anderen Namen wählte. Zur dauernden Gepflogenheit wurde die Namensänderung seit 955, als der Römer Oktavian den Namen Johannes XII. annahm. Seither ist die Namenswahl ein Programm, daß sich der Erwählte in der Regel schon vorher zurechtgelegt hat. In den meisten Fällen ist sie überdies ein Bekenntnis zu einem besonders verehrten Vorgänger, wie etwa im Falle Pius' XII., der den Namen in Erinnerung an seinen Vorgänger Pius XI. wählte. Oft deutet auch schon der Sinn des Namens in eine bestimmte Richtung. Aeneas Silvius Piccolomini, der fromme Humanist, nannte sich „Pius“ nach dem „gottergebenen Vater Aeneas“ des Vergil. Andere nannten sich „Clemens“, der Milde, oder „Innozenz“, der Herzensreine. Wer freilich den Namen Johannes wählt, den muß eine Fülle von Gründen dazu bewegen.

Kardinal Roncalli soll den Namen in erster Linie aus persönlichen Gründen angenommen haben. (Giovanni hieß sein Vater, St. Johann der Täufer ist Patron seiner Heimatstadt.) Aber die Namenswahl ist so bedeutsam, daß sie nicht nur aus Privatem erklärt werden kann. Mit dem Namen Johannes ist sowohl das Bekenntnis zum großen Prediger und

Vorläufer Christi wie auch das Bekenntnis zur erleuchteten Spiritualität des Lieblingsjüngers und Apostels der Liebe verbunden. Für einen Papst aber bedeutet diese Namenswahl noch mehr: Sie bedeutet ein Ja zur ganzen Fülle und Breite des Katholischen. Denn kaum ein anderer Papstname ist mit solcher historischen Fracht beladen.

Dreiundzwanzigmal erscheint der Name Johannes in der Papstgeschichte. Der neue Papst wäre demnach der vierundzwanzigste des Namens. Der sechzehnte und der dreiundzwanzigste waren illegale Gegenpäpste, der zwanzigste hat wahrscheinlich nie existiert, aber alle drei wurden dennoch gezählt. Beim fünfzehnten hingegen wurde falsch gezählt, er war erst der vierzehnte. Die Schicksale sind noch verwirrender als die Namen. Zwanzig Johannes-Pontifikate (genauer gezählt neunzehn, legal gezählt achtzehn) fallen in das erste nachchristliche Jahrtausend, das für die Kirche erst um die Mitte des elften Jahrhunderts mit dem Großen Schisma von West und Ost endet. Nur zwei legale und ein illegaler Träger des Namens Johannes haben in den hoch- und spätmittelalterlichen Jahrhunderten regiert. Und die Johannes-Päpste der frühen Zeit sind nahezu allesamt Persönlichkeiten, auf denen Schuld oder Tragik lastet.

Dies gilt gleich vom ersten Johannes, der von 524 bis 525 Bischof von Rom war. In Italien regierte Theoderich, und Johannes mußte nach Konstantinopel, um dort die Interessen des Germanenkönigs zu vertreten. Aber der Erfolg entsprach nicht den Erwartungen: der Papst wurde in den Kerker geworfen, wo er kurz darauf starb. Johannes VIII. krönte Karl den Kahlen

und Karl den Dicken, fand bei ihnen aber weder Schutz vor den Sarazenen noch vor den italienischen Baronen, die ihn gefangen nahmen und nach Frankreich ins Exil schickten. Schließlich versuchten die eigenen Verwandten den von 872 bis 882 regierenden Greis zu vergiften und erschlugen ihn, als das Gift nicht rasch genug wirkte, mit dem Hammer. Knapp fünfzig Jahre später wurde Johannes IX. im Kerker ermordet. Johannes XI. erlitt im Jahr 935 dasselbe Schicksal. Johannes XIV., ein Mann mit ehrlichem Reformeifer, ehemals Kanzler Ottos II., wurde im Kerker dem langsamen Hungertod ausgesetzt. Johannes XVI., ein gebildeter griechischer Humanist, wurde als Gegenpapst verstümmelt, auf einem Esel durch Rom geführt und starb nach fünfzehnjähriger Klosterhaft. Johannes XXI., der einzige Portugiese auf dem Papstthron, ein sympathischer Gelehrter und Arzt, fand 1277 nach halbjährigem Pontifikat den Tod durch Einsturz einer Zimmerdecke in seinem Palast zu Viterbo. Der zwölfte, neunzehnte, zweiundzwanzigste und dreiundzwanzigste Johannes waren problematische Vertreter ihres Amtes. Aber die Weltgeschichte ist keine Sonntagsschule der Moral. Gerade dreien von ihnen war historisch Würdiges zugeordnet. Johannes XII. begründete durch die Krönung Ottos des Großen und dessen Gemahlin Adelheid im Jahre 962 das „Heilige Römische Reich“. Johannes XIX. förderte Kaiser Heinrich II., den Heiligen, und krönte den ersten salischen Kaiser. Johannes XXII. wurde mit 73 Jahren als „Übergangspapst“ gewählt. Der zähe und kraftvolle Franzose, 1316 ins Amt gekommen, enttäuschte seine Wähler. Er wurde neunzig und führte, trotz Verstrickung in sehr weltliche Finanzgeschäfte, die entscheidende geistige Auseinandersetzung mit der mystischen Theologie des Meisters Eckehart. Unter den 263 Nachfolgern Petri gab es bestimmt Männer, denen menschliches Ermessen viel eher die Verantwortung für weltgeschichtliche Entscheidungen übertragen hätte als diesen vier Päpsten. Aber es gab zunächst auch würdigere Apostel als Petrus . . .

Wie die Geschichte der jüdischen Könige liefert auch die Geschichte der Päpste einen besonderen Kontext zur Weltgeschichte. Und die Träger des Namens Johannes liefern jeweils so besondere Kapitel, daß nur ein zutiefst Gläubiger gerade diesen Namen wählen konnte. Wer sich demnach Johannes nennt, will das Religiöse an sich, das tiefer und weiter ist als alle bloße Wohlanständigkeit. Der gläubige Christ weiß die Antwort auf die

Fragen, die ihm von der Papstgeschichte gestellt werden und denen in unseren Tagen besonders Reinhold Schneider immer wieder nachgegangen ist. Die Antwort liegt im Credo. Aber auch der echte Humanist beugt sich vor dem Geheimnis des Religiösen, das in keiner ethischen und politischen Gleichung aufgeht. Er beugt sich in jenem schauernden Schweigen, das der Menschheit bester Teil ist.

Um zur Gegenwart zurückzuführen, mag die folgende Geschichte von der Papstwahl aus Rom berichtet werden: Einige Journalisten beschwerten sich über die altmodischen Rauchsignale aus dem Konklave. Sie schlugen technisch einwandfreie Lichtsignale vor. Ein hoher Prälat, unter fünf Päpsten alt und weise geworden, winkte lächelnd ab: „Beten Sie drei Ave Maria und zählen Sie bis hundert, meine Herren. Bis dahin hat sich die Farbe des Rauches endgültig geklärt. Die Unbeständigkeit des Rauches und seiner Farbe

sollte Ihnen die Unsicherheit aller menschlichen Verhältnisse vor Augen führen. Wir werden das Rauchsignal nicht ändern. Wenn es Ihnen nicht paßt, fahren Sie nach Hause!“

Drei Tage lang standen die Produzenten der öffentlichen Meinung recht hilflos vor den verschlossenen Türen des Vatikans. Drei Tage lang gab es keine ausreichende Präzision für ihre Mikrophone und Fernschreiber. Drei Tage lang fand sich die überdauernde Kirche, frei von Presse und Film, im Bereich des Geheimnisses zusammen. Solchem Geheimnis sind immer wieder Heilige und Märtyrer entstiegen, freilich auch Schuldige und Verirrte. Der neue Papst hat sich mit seinem Namen zu ihnen allen bekannt, zur Fülle des Göttlichen wie zur Fülle des Menschlichen.

Und einen Atemzug lang spürte auch die heutige Welt den Hauch des ganz Anderen, ohne das wahre Freiheit nicht möglich ist.

FRIEDRICH ABENDROTH

SALOMON TAS

Frankreich übersiedelt ins 20. Jahrhundert

Politische Parteien haben im allgemeinen zwei Möglichkeiten: entweder sie verzichten auf eine eigene Theorie und beschränken sich auf die Praxis, oder sie passen ihre Theorie den jeweiligen Erfordernissen der Praxis an. Für manche sozialdemokratischen Parteien gibt es noch eine dritte Möglichkeit: sie haben Praxis und Theorie, sorgen jedoch dafür, daß die beiden nichts miteinander zu schaffen bekommen. Diese Methode kann sehr lange funktionieren; so lange, bis eines Tags die Stunde der Erkenntnis da ist und der Schleier aus Täuschung und Selbsttäuschung zerreißt.

Als die Sozialistische Partei Frankreichs vor kurzem ihre erste Parteikonferenz nach der Machtübernahme de Gaulles abhielt — eine bloße „Informationskonferenz“, nicht etwa eine richtiggehende, die über die Haltung der Parteiführung abgestimmt hätte —, war es endlich so weit. Der Schleier zerriß. Er hatte ungefähr 50 Jahre

lang gehalten, und jetzt zerriß er. Nachdem das geschehen war, herrschte für ein paar Augenblicke Stille im Saal. Dann wandte sich mein Sitznachbar, ein robuster Delegierter vom Lande, zu mir und flüsterte achselzuckend: „Eh bien — mais pourquoi Budapest?“

Der Redner, dem diese Bemerkung galt, hatte nämlich den Schleier mit folgenden Worten zerrissen:

„Was mich am schwersten trifft, ist nicht, daß wir Sozialisten de Gaulle akzeptiert haben, sondern *warum* wir ihn akzeptiert haben. Wir haben ihn akzeptiert, um einen Bürgerkrieg zu vermeiden. Ist das der sozialistischen Weisheit letzter Schluß? Ist der Bürgerkrieg nur für Budapest gut?“

Und darauf also hatte mein Sitznachbar gefunden, daß man eine Wiederholung der Budapester Ereignisse in Paris nicht notwendig habe.

Im Recht war natürlich der Redner. Eine sozialistische Partei — vollends eine, die den stolzen Namen „Section Française de la Internationale des Ouvriers“ (SFIO) trägt — kann ihre Haltung nicht einfach darauf gründen, daß sie den Bürgerkrieg um jeden Preis vermeiden will, kann es sich nicht gestatten, die Erhaltung des Bürgerfriedens über den revolutionären

Der holländische Journalist Salomon Tas lebt in Paris, ist ständiger Auslandskorrespondent von „Het Parool“, Amsterdam, sowie Mitarbeiter von „New Leader“ und „Preuves“. Fünf Bücher bezeugen einen weitgespannten Interessenkreis: „Der Intellektuelle und die Macht“ behandelt, einige Jahre vor Burnham, die Revolution der Manager, „Die Analyse eines Zaubers“ ist ein Theaterbuch, „Die Illusion des Niedergangs“ eine Attacke auf Spengler; dazu kamen jüngstens „Der zweite Weltfriede“ und „Der kalte Friede“, beides Bücher zur Weltpolitik.

Freiheitskampf zu stellen, der seit je das Hauptgericht ihres theoretischen Menus gebildet hat. Tut sie das dennoch, so ist es an der Zeit, daß sie ihre Diät ändert und fortan hinunterschluckt, was die Wirklichkeit ihr auftischt.

*

Genau das war der Sinn jener Stunde der Erkenntnis, die den französischen Sozialisten schlug. Paris ist nicht Budapest, ist es unter anderem deshalb nicht, weil das französische Volk in ungleich besseren politischen und sozialen Verhältnissen lebt als das ungarische; und weil, in weiterer Folge, die Franzosen derzeit ein höchst unrevolutionäres Volk sind. Über diesen langweiligen Zustand kann man sich auch durch die Brillantfeuerwerke einer revolutionären Rhetorik, die noch aus den romantischen Tagen Victor Hugos stammt, nicht hinwegtäuschen. Im übrigen soll Politik gar nicht amüsant, sondern praktisch sein.

Wie durch und durch unrevolutionär die heutige Situation Frankreichs ist, hat sich in den Tagen der Machtübernahme de Gaulles mit aller Klarheit gezeigt. Das Volk vermied es, seinen Widerstand gegen die Putschisten vom 13. Mai bis zu einem Punkt voranzutreiben, an dem er erfolgreich geworden wäre. Die rebellierenden Militärs vermieden es, ihren Putsch bis zu einem Punkt voranzutreiben, an dem sie erfolgreich geworden wären. Statt dessen riefen beide nach de Gaulle und drückten sich damit vor den Konsequenzen ihrer Aktionen.

Der General nutzte diese Lage mit zivilistischer Behendigkeit. Er ließ sich von beiden Seiten delegieren, betrachtete sich aber als Delegierter keiner von beiden. Er blieb der große Einsame von Colombierles-deux-Eglises, der in der Stunde der Not seine Einsamkeit aufgab, um das Vaterland zu retten. Er blieb der General de Gaulle. Und das hätten beide Seiten voraussehen müssen. Vor allem die rebellierenden Militärs mußten wissen, daß der General sich nie von ihnen gängeln lassen würde. Hätten sie mit dem Bürgerkrieg wirklich Ernst machen wollen, dann wäre Soustelle das geeignete Werkzeug gewesen. Aber als das Parlament gegen ihren Willen Pflimlin investiert hatte, bekamen sie Angst vor der eigenen Courage und holten ihr Werkzeug nicht. Sie holten ihren Meister. Sie wollten keinen Exekutor, sondern einen Liquidator ihres eigenen Putsches.

Frankreichs unrevolutionärer Zustand ist um so erstaunlicher, als das Land seit

Kriegsende fast pausenlos von lebhafter innerer Unruhe durchpulst ist. Aber sie entsprang weder einem revolutionären Prozeß, noch steuerte sie auf einen solchen zu. Es war vielmehr ein Wachstumsprozeß. Was wächst, ist das Frankreich des zwanzigsten Jahrhunderts, das Frankreich einer Großindustrie, die zu den modernsten der Welt zählt. Und was stirbt, ist das Frankreich des neunzehnten Jahrhunderts, das Frankreich der patriarchalischen Zwergbetriebe, des napoleonischen Kleinhandels, des romanisch-romantischen Partikularismus. Das Parlament der Vierten Republik, gespalten in Dutzende von Parteien und Gruppen und durch Hunderte von Intrigen und Interessen, gehörte dem vergangenen Jahrhundert an. Indem de Gaulle dieses Parlament beseitigte, hat er dem gegenwärtigen Jahrhundert jedenfalls einen Dienst erwiesen — mag es auch nur ein Geburtshelferdienst sein.

*

Das Duell zwischen dem Frankreich des neunzehnten und dem des zwanzigsten Jahrhunderts hat sich bis ins Innere seiner Parteien fortgesetzt. Selbst in den zwei Parteien, die für das soziologisch jüngste Bevölkerungselement, — die Arbeiter — repräsentativ sind, sammelt sich ein Konglomerat aus kleinbürgerlichen Restbeständen, deren Mentalität durchaus noch im neunzehnten Jahrhundert wurzelt. Bei den Sozialisten gibt es einerseits die Arbeiter, vornehmlich die aus den großen Industriegebieten, die ihrer demokratischen Traditionen wegen einst von Lenin als „Aristokraten“ geschmäht wurden; andererseits gibt es dort Staatsbeamte, Lehrer und Kleinbauern. Bei den Kommunisten gibt es gleichfalls die Arbeiter, darunter seit den Vierzigerjahren auch einen Teil eben jener „Aristokraten“, andererseits eine Art Lumpenproletariat, den Bodensatz des Kleinbürgertums. Aber der Antagonismus zwischen dem neunzehnten und dem zwanzigsten Jahrhundert geht noch weiter, zeigt sich nicht nur im Soziologischen, sondern auch im Ökonomischen. Der Arbeiter erwirbt seinen Lohn im zwanzigsten Jahrhundert, verzehrt ihn aber im neunzehnten, nämlich mittels eines Verteilungsapparates, der viel zu vielen viel zu kleinen Betrieben eine viel zu hohe Gewinnspanne gewährt. Der französische Arbeiter verdient gut, aber die Verteiler verdienen ungleich besser.

Auf diese Sachlage reagierte der französische Arbeiter mit einer aus wortreichem Ärger und passivem Haß gemischten Haltung. Sie sah der Haltung des

Bürgertums, die ganz anderen Interessen und einer ganz anderen Ideologie entspringt, zum Verwechseln ähnlich und produzierte auch das gleiche Ergebnis. Als die Vierte Republik um ihr Leben kämpfte, waren die Wochenendzüge in die Umgebung der Hauptstadt ganz normal überfüllt. Bürgertum und Proletariat fuhren gemeinsam angeln.

Die französischen Kommunisten spielten in jenen Tagen eine noch kläglichere Rolle als ihre deutschen Genossen im Jahre 1933. Ihre Propaganda versagte aus den gleichen Gründen, aus denen sie sonst so oft erfolgreich ist. Diesmal konnte man unzweifelhaft feststellen, was man schon seit langem gegargewöhnt hatte: daß die kommunistische Propaganda, zumindest in Frankreich, weniger auf Marx als auf Bakunin beruht, daß sie keinen revolutionären Schwung, sondern eine lähmende, anarchistisch ziellose Unzufriedenheit verbreitet. Sie ist bestens für den friedlichen französischen Alltag gerüstet und überhaupt nicht für den akuten Kampf gegen den „Klassenfeind“.

Aber auch die französischen Sozialisten boten in den entscheidenden Tagen einen traurigen Anblick. Die Partei war gespalten. Ihre Mehrheit war gegen de Gaulle und für die Verteidigung der Vierten Republik. Eine Minderheit, die den aktivsten Teil der Parteiführung umfaßte, war zuerst mit halbem Herzen für de Gaulle und dann mit ganzem Herzen dafür, seiner Machtübernahme demokratische Formen und demokratische Ziele zu geben. Die Schlüsselfigur dieser Bemühungen und damit eine Schlüsselfigur der Machtübernahme de Gaulles war ohne Zweifel Guy Mollet.

*

Um die Motive des Generalsekretärs und faktischen Führers der SFIO zu verstehen, muß man zumindest auf den 6. Februar 1956 zurückgreifen. An diesem Tag fuhr Guy Mollet als Ministerpräsident nach Algerien und wurde dort von den französischen Siedlern mit faulen Eiern beworfen. Und von diesem Tag an war die Algerienpolitik des Sozialisten Mollet nicht mehr von der Algerienpolitik seiner bürgerlichen Amtsvorgänger zu unterscheiden. Seine Kapitulation vor den faulen Eiern wurde ein Hauptschlager für die radikale Linkspresse, aber die Rechte geizte weiterhin mit Gunstbezeugungen. Hieraus erklären sich möglicherweise Mollets ständige Versuche, die Armee für sich zu gewinnen. Jedenfalls machte er ihr weitgehende Konzessionen und glaubte sie auch in den schicksalschweren Maitagen zu einer An-

erkennung und Unterstützung der Vierten Republik bewegen zu können. Er erwog sogar die Bildung eines Kabinetts Mollet mit einigen anderen weit rechts stehenden Sozialisten. Eine solche Lösung wäre ihm zweifellos lieber gewesen als ein Kompromiß mit de Gaulle, der sich ja oft genug als Gegner des Parteiwesens erklärt hatte (und was wäre ein Mollet ohne Partei). Aber für die apolitischen und nicht gerade intellektuellen Militärs war es schon eine allzu subtile Mühe, zwischen einem Sozialisten und einem Kommunisten zu unterscheiden — wie erst zwischen einem Sozialisten und Guy Mollet.

Mollet machte eine letzte Anstrengung, die Armee für sich zu gewinnen: er verhinderte die Regierung Pflimlin, gegen die Putschisten scharf vorzugehen. Die Armee zeigte sich hievon nicht (oder falsch) beeindruckt und drohte mit einer Invasion Frankreichs von Algerien aus. Ob diese Drohung verwirklicht worden wäre, wird sich niemals feststellen lassen. Tatsache bleibt, daß sie Mollet veranlaßt hat, den Übergang vom Antigaullismus zum Gaullismus zu vollziehen. Er vollzog ihn mit jener realistischen Promptheit, die für ihn typisch ist. Ihm ging es eher noch zu langsam, der Mehrheit seiner Partei freilich viel zu rasch. Aber auch sie war schließlich gezwungen, aus der Kampfunwilligkeit ihres Führers die Konsequenzen zu ziehen. Auf jener „Informationskonferenz“, von der ich eingangs sprach, war die Opposition gegen Mollet schon erlahmt.

Es ist sehr wahrscheinlich, daß eine entschlossene, aktionsfähige Regierung die Rebellion innerhalb weniger Tage hätte unterdrücken können; daß französische Offiziere nicht gar so leicht ihre Waffen gegen französische Bürger gekehrt hätten; und daß sie, vor die Alternative zwischen Unterordnung unter die Regierungsgewalt oder Bürgerkrieg gestellt, sich der Regierungsgewalt unterordnet hätten. Aber das sind müßige Überlegungen. Das französische Volk hat den Kampf nicht gewollt und hatte die Vierte Republik bereits abgeschrieben, als sie noch zu retten gewesen wäre.

★

Das Ergebnis des Referendums stützt diese These. Es war kein reaktionäres Ergebnis. Die Mehrheit der Ja-Stimmen wollte ganz einfach eine funktionierende Republik haben, eine arbeitsfähige Regierung, eine stärkere Staatsautorität. Und was immer Guy Mollets subjektive Beweggründe waren: objektiv tat er recht daran, die SFIO in die Richtung des un-

zweifelhaften Volkswillens zu dirigieren. Die gegen ihn gerichtete Opposition in der Partei — besonders die seither aus der Partei ausgeschiedene — hat sich damit jenseits eines Vorgangs postiert, der zum einzig wirklich positiven Ereignis der Nachkriegszeit in Frankreich geführt hat. Damit ist sie politisch erledigt. Denn es war sinnlos, die Geburt der Fünften Republik verhindern zu wollen. Sinnvoll war, sie gleich bei der Geburt demokratisch zu impfen.

Daß sie solchen Impfungen zugänglich ist, zeigen die jetzt von de Gaulle getroffenen Vorkehrungen für wirklich freie Wahlen in Algerien. Vielleicht ist Algerien gar nicht das größte und wichtigste Problem Frankreichs. Aber es ist das Problem, das gelöst werden muß, bevor die Fünfte Republik sich entwickeln kann. Wenn das algerische Problem nicht gelöst wird, teilt die Fünfte Republik das Schicksal der Vierten; wenn de Gaulle nicht den Frieden in Algerien bringt, hat er so offenkundig versagt, daß sein politisches Kapital endgültig vernichtet ist.

De Gaulle scheint das zu wissen. Er weiß auch, daß ein Wahlvorgang, wie er von der französischen Armee beim Referendum in Algerien bewerkstelligt wurde, kein zweites Mal möglich ist. Denn jetzt geht es um andere Dinge.

Das Referendum in Algerien hat 97% Ja-Stimmen erbracht. Dieses Ergebnis wurde von der internationalen Presse sehr geringschätzig beurteilt und mit spöttischen Vergleichen bedacht. Nicht ganz zu Recht, wie mir scheint. Denn da die algerische Rebellenarmee, die FLN, die Parole zur Stimmenenthaltung ausgegeben hatte, brauchten diejenigen, die mit Nein stimmen wollten, das nicht an der Urne zu tun. Sie brauchten nur zu Hause zu bleiben. Die wirklich interessante Ziffer ist also nicht die der Ja-Sager, sondern die der Stimmenenthaltungen. Sie belief sich auf 20% der Wahlberechtigten. Die 80% der algerischen Bevölkerung, die tatsächlich gewählt haben, sind ein gewaltiger Erfolg für Frankreich, auch wenn man das oft hervorgehobene Moment des Zwanges in Rechnung stellt. Denn damit wäre schließlich nur bewiesen, daß die Algerier vor der französischen Armee mehr Respekt hatten als vor den algerischen Terroristen. Und das war nicht immer so. Mag also der Erfolg des Referendums zunächst und in erster Linie ein militärischer gewesen sein: militärische Erfolge pflegen politische nach sich zu ziehen.

Von hier aus bieten sich neue Entwicklungsmöglichkeiten für einen echten, aber

gemäßigten algerischen Nationalismus, der sich bisher gegen den Terror der radikalen FLN nicht durchsetzen konnte. Darin liegt die Bedeutung der kommenden Wahlen in Algerien. Die Zusage de Gaulles, mit den von Algeriern gewählten Abgeordneten über den künftigen Status des Landes zu verhandeln, ist ohne Zweifel ernstzunehmen. Er hat alles Interesse an der Bildung einer verhandlungsfähigen algerischen Parlamentsgruppe. Und darum müssen die algerischen Parlamentswahlen — im Gegensatz zum Referendum, das eine Wahlschlacht im militärischen Sinne war — wirklich frei sein, der Form wie dem Geiste nach. Sie müssen sich mit wirklichen Alternativen ausweisen können, mit Kandidatenwahl und Oppositionskampf. Es steht fest, daß die reaktionären „Colons“ zusammen mit den eigentlichen Führern der Rebellion vom 13. Mai alle Vorbereitungen getroffen hatten, um den Algeriern eine Liste von Kolonisten und deren algerischen Kollaborateuren aufzuzwingen und auf diese Weise die ursprünglichen Ziele der Rebellion nachträglich zu verwirklichen. Dagegen ist de Gaulle eingeschritten, als er die Wohlfahrtsausschüsse auflöste. Und sein Schritt hatte nicht nur für Algerien, sondern für Frankreich selbst die allergrößte Bedeutung. Er beweist, daß de Gaulle alles eher im Sinn hat, als aus der Fünften Republik ein reaktionäres oder bonapartistisches Gebilde werden zu lassen.

★

Damit ist freilich erst gesagt, was die Fünfte Republik *nicht* werden soll. Was aus ihr werden wird, läßt sich im Augenblick noch nicht absehen. Man kann ihrem neuen Grundgesetz durchaus kritisch gegenüberstehen, ohne deshalb an ihrer Entwicklung verzweifeln zu müssen. Selbst eine „gaullistische“ Periode mit autoritären Zügen müßte noch keine Katastrophe sein, sondern könnte sich als nützliche Um Erziehungsperiode für die französische Politik erweisen. Wenn einer solchen Umziehung die noch vorhandenen Reste des neunzehnten Jahrhunderts zum Opfer fallen, dann ist die Fünfte Republik ein Erfolg geworden. Vieles spricht dafür, daß dies geschehen wird. Schon ist die Mentalität des französischen Volkes in einer Wandlung begriffen, wie sie mit solcher Deutlichkeit noch niemals festzustellen war. Das romantische, egoistische, ästhetisch-launenhafte Frankreich beginnt einem neuen zu weichen, das wesentliche Züge des modernen Englands und des regenerierten Deutschlands trägt.

Um den Stil der Zweiten Republik

ZUR 40. WIEDERKEHR DES GRÜNDUNGSTAGES DER REPUBLIK ÖSTERREICH

Es war an einem 12. November irgendwann vor 1928. Ich stand am Ring und sah — damals noch ein Kind — einem der endlosen Züge der Favoritner Arbeiter zu, die, wie zu jener Zeit üblich, durch ihren Aufmarsch der Republik huldigten.

„Merkwürdig“, sagte meine Mutter. „An einem solchen Tag könnte man meinen, daß es in Wien nur Sozialdemokraten gibt. Wo bleiben die anderen? Wo bleibt der Teil der Bevölkerung, der nicht sozialdemokratisch ist?“

Die Episode und das Gespräch sind mir im Gedächtnis geblieben. Meine Mutter hatte recht. Ihre Worte kennzeichneten den *Stil* der Ersten österreichischen Republik — deren Gründungstag nur von den Sozialdemokraten gefeiert wurde, weil nur sie sich mit ganzem Herzen zur Demokratie und zur Republik bekannten.

Und so wie am Staatsfeiertag war es an allen anderen Tagen und in allen Teilen des Landes. Die eine Hälfte des Volkes kannte die andere nicht. Für die Parteien galt das gleiche. Sie erlagen — wie alle großen Menschenmassen, die aktiv auftreten — sehr leicht der Selbsttäuschung, sie überschätzten die eigenen Kräfte, verglichen sie schließlich nur noch dann, wenn ihre bewaffneten Formationen, Schutzbund und Heimwehr, ihre Macht demonstrierten. Unter solchen Umständen konnte es wohl kein gemeinsames Bekenntnis zur Republik geben, auch am 10. Jahrestag ihrer Gründung nicht, am 12. November 1928. Einen Monat zuvor, am 7. Oktober, waren in Wiener-Neustadt die Truppenverbände der beiden großen politischen Lager wie feindliche Soldaten einander gegenübergestanden, zu Zehntausenden, ein ganzes Wochenende lang. Die spanischen Reiter, die von der schwachen und in sich gespaltenen Exekutive errichtet worden waren, bildeten damals die letzte Demarkationslinie vor dem offenen Bürgerkrieg, in dem die Erste Republik am 12. Februar 1934 untergehen sollte.

Diese Entwicklung war gewiß nicht unabwendbar. Aber nach der nationalsozialistischen Machtergreifung in Deutschland kamen in der bürgerlichen Politik, die man damals noch selbstverständlich so bezeichnete — heute besitzt dieser Ausdruck erfreulicherweise mehr museale als praktische Bedeutung —, jene Kräfte und Männer an die Spitze, die den Bürgerkrieg wollten. Das muß um der geschichtlichen Wahrhaftigkeit willen gesagt werden. Sie wollten den Bürgerkrieg, weil sie anders ihre Alleinherrschaft nicht aufrichten konnten. Und sie taten — wie es im Strafgesetz heißt: „in bewußtem und gewolltem Zusammenwirken“ — alles, um der Demokratie in Österreich den Garaus zu machen. Dieser „dynamischen Frontgeneration“ des Weltkriegs waren die demokratischen Kräfte im Bürgertum und in der Bauernschaft nicht gewachsen. Auch ein Reither oder ein Kunschak — es sei hier an dessen Rede vom 9. Februar 1934 im Wiener Gemeinderat erinnert, in der er zur Eintracht und Zusammenarbeit mahnte — konnten sich gegen sie nicht durchsetzen. Die historische Schuld der Männer, die als Minister noch ihren Eid auf die demokratische Verfassung abgelegt

hatten und dann am 12. Februar 1934 den offenen Bürgerkrieg entfesselten, war groß. Denn ihr Drängen zur Alleinherrschaft fiel in eine Zeit, da die Sozialdemokratische Partei, unter dem Eindruck der Entwicklung in Deutschland, zur Zusammenarbeit mit den anderen demokratischen Kräften und zu jedem tragbaren Kompromiß bereit war.

Es kam kein Kompromiß zustande. Die Erste Republik, noch nicht einmal 15 Jahre alt, ging zugrunde.

FLUCHT IN DIE TOTALITÄT

Was war nun der „Stil“ dieser Ersten Republik, von dem eingangs gesprochen wurde?

Um seine Eigenart und Eigengesetzlichkeit zu verstehen, muß man wissen, was die *Parteien* in der Zeit zwischen 1918 und 1934 waren und wollten.

Der erste Weltkrieg hatte in der Lebensanschauung und Lebensauffassung einer ganzen Generation viel tiefere Umwälzungen hervorgerufen, als sie nach dem zweiten Weltkrieg auftraten. Mit dem Jahr 1914 war das 19. Jahrhundert zu Ende gegangen und damit auch der Glaube an eine ruhige, evolutionäre Entwicklung zum gesellschaftlichen Fortschritt hin. Der Ausbruch des Weltkrieges ist wohl in gleichem Maß die Schuld der bürgerlichen Regierungen, in deren Hand die Politik der europäischen Großmächte lag, und der sozialdemokratischen Parteien, die trotz allen Gelöbnissen — wie sie noch 1912 auf dem Baseler Kongreß der Internationale feierlich wiederholt wurden — den Ausbruch des Krieges nicht verhindert haben. In den Kämpfen und Entbehrungen von 1914–1918 verloren die Menschen das Vertrauen zu dem bisher in Europa geübten System von Regierung und Opposition, das Vertrauen in die Sicherheit eines vor Katastrophen geschützten Lebens, in dem man arbeiten und aufbauen, Familien gründen und Kinder großziehen könnte. Die großen Materialschlachten mit ihren erstmals angewandten modernen Massenvernichtungsmitteln brachten den Menschen die Überzeugung bei, daß sie als einzelne nichts, aber daß sie zusammen alles vermögen. Die Hilflosigkeit der Kreatur vor dem Grauen eines bald als sinnlos erkannten Krieges schuf die Voraussetzung für die Flucht ins Kollektive. Nur dort schien es noch Geborgenheit für den Einzelnen zu geben. Individuelle Lösungen für die Nöte des menschlichen Lebens galten nichts mehr. Allen Parteien ging es um die „Endlösung“ sämtlicher politischen und sozialen Probleme, um eine Lösung, die sie ideologisch und faktisch mit keiner andern Gruppe oder Partei gemeinsam haben wollten. Es ging ihnen, eingestanden oder uneingestanden, um die *totale* Durchsetzung ihrer Ziele und ihrer Herrschaft.

Was auf solche Weise rechts und links zum Ausdruck kam, war die Tatsache, daß alle Parteien, die sozialdemokratische ebenso wie die christlichsoziale und später die nationalsozialistische, sich als *Weltanschauungsparteien* fühlten und es als Recht und Pflicht ansahen, ihr Reich auf Erden dauernd zu etablieren.

Der Aktivismus der militanten Parteianhänger, insbesondere der Jugend, wurde durch eine absonderliche Mischung von chiliastisch-messianischem Zukunftsglauben und dem Versprechen, daß die Erringung der verheißenen Ziele im unmittelbaren politischen Tageskampf möglich sei, zur Siedehitze gesteigert. Wie fundamental muß die Umwertung aller Werte durch die Katastrophe des Krieges von 1914—18 gewesen sein, wenn uralte Menschheits-träume, deren Reich niemals von dieser Welt war, zum Gegenstand tagespolitischer Auseinandersetzungen zwischen den Parteien werden konnten!

Der Weltkrieg hatte gezeigt, daß einst für unmöglich Gehaltenes im 20. Jahrhundert durchaus möglich geworden war. Die Bewegungsgesetze, die er dem Denken der Menschen eingeprägt hatte, wirkten in den Frieden fort, der nie ein wirklicher Friede wurde.

TRÖJA UND WIEN

Auch in der Innenpolitik eines Kleinstaates wie Österreich galt nach dem ersten Weltkrieg kein Ziel für unerreichbar. Die Auseinandersetzung der Parteien überschlug sich in einen gnadenlosen, unablässigen „Kampf um die Macht“, nach Kriegsgesetzen geführt, die auch für den Bürgerkrieg Geltung haben. Und dem ideologischen Ursprung dieses Kampfes entsprach sein Vokabular, für das ein Vergleich mit den Streitgesprächen der trojanischen und griechischen Helden vor Tröja viel zu schmeichelhaft wäre. Man erinnere sich nur der Exzesse eines Starhemberg, der vor dem Wiener Rathaus den Kopf des städtischen Finanzreferenten rollen sehen wollte. Daneben gab es die täglichen Erklärungen der Parteien, die Manifeste und Wahlauf-rufe, die sich mit Vorliebe militärischer Gleichnisse bedienten. Stets war von „Wahlschlachten“ die Rede, vom „Entscheidungskampf“, vom „Aufmarsch“ der Parteien (bildlich und praktisch), von „Sieg“ oder „Niederlage“ . . .

Demokratie beruht auf dem gemeinsamen Bekenntnis zu bestimmten Spielregeln, an die sich alle halten müssen, die an der Regelung öffentlicher Angelegenheiten teilhaben. Da die ideologische Orientierung der politischen Parteien in der Ersten Republik auf volle Machtergreifung und alleinige Machtausübung abzielte, blieb den demokratischen Spielregeln jene Achtung versagt, ohne die keine Demokratie funktionieren kann. (Die Kommunisten schließen sich auch heute noch aus der demokratischen Gemeinschaft aus, weil sie *grundsätzlich* nicht befähigt sind, die Spielregeln der Demokratie zu respektieren: wann immer es ihnen notwendig oder möglich erscheint, werden sie das Schachbrett, an dem sie eben noch als Partner saßen, umwerfen.)

Der erste Weltkrieg hatte die Illusion von der Geborgenheit der Menschen zerstört, hatte das Banner des fortschrittsgläubigen Individualismus aus dem 19. Jahrhundert in Fetzen gerissen. Der zweite Weltkrieg machte Schluß mit dem messianischen, transzendent zukunfts-gläubigen Kollektivismus der Zwischenkriegszeit, aus dem für den Einzelnen weder Sicherheit noch Geborgenheit entstanden war (wie die „Kämpfer“ aller Parteien der Ersten Republik inbrünstig gehofft hatten), sondern nur eine neue, noch größere Katastrophe. Sie war von der irrationalsten aller „Bewegungen“ nach dem ersten Weltkrieg, der national-sozialistischen, provoziert worden. Und sie endete in

unseren Tagen mit dem Zusammenbruch aller Hoffnungen, die sich einstmals an den Sieg einer andern pseudo-messianischen Bewegung, der kommunistischen, geknüpft hatten. Der 23. Oktober 1956, an dem die ungarische Revolution, heroisch vom ersten bis zum letzten Augenblick, ihren kurzen weltgeschichtlichen Auftritt vollzog, ist längst anerkannt als der Tag, an dem die große historische Umkehr aller Welt offenbar wurde.

Als Österreich im Mai 1945 wieder Österreich wurde, sprach man bei uns ganz ähnlich, wie es der lothringische Schriftsteller Erckmann-Chatrian in seinem Roman „Waterloo“ geschildert hat; er beginnt seine Geschichte, die in einem andern apokalyptischen Zeitalter (dem der napoleonischen Kriege) spielt, mit den Worten:

„Ich habe nie etwas so Fröhliches wie die Rückkehr Ludwigs XVIII. im Jahre 1814 gesehen. Sie erfolgte im Frühjahr, als die Hecken, die Gärten und Obstbäume wieder blühten. Man hatte seit Jahren so viele Leiden durchgemacht, man hatte so oft gefürchtet, von der Conscription mit fortgenommen zu werden und nicht zurückzukehren, man war all dieser Schlachten, all dieses Ruhmes, all dieser eroberten Kanonen so müde, daß man nur noch daran dachte, im Frieden zu leben, Ruhe zu genießen, ein wenig Wohlstand zu erwerben und seine Familie durch Arbeit und Klugheit anständig aufzuziehen. Ja, mit Ausnahme der alten Soldaten und der Fechtmeister war alle Welt zufrieden.“

Der Autor erzählt dann, wie eine ganze Stadt (Pfalzburg) vor den napoleonischen Soldaten zittert, die auf den tapferen Dachdecker Passauf Jagd machen, als er — am 3. Mai (!) 1814 — die weiße Fahne auf dem Kirchturm hißt; im weiteren heißt es:

„So betrugen sich diese Leute. Die Arbeiter dagegen, die Landleute und die Bürger alle zusammen riefen: ‚Es lebe der Frieden! Nieder mit der Conscription und den vereinbarten Rechten!‘, weil alle Welt müde war, wie der Vogel auf dem Zweige zu leben und sich für Dinge, die uns nichts angingen, die Knochen zerschlagen zu lassen.“

DIE ROTE UND DIE WEISSE FAHNE

So wurde auch die Zweite Republik Österreich geboren. So, und nicht in Massendemonstrationen von Arbeitern und Soldaten, die der Krieg revolutioniert hatte. Nicht die rote Fahne auf der Rampe des Parlaments, sondern die weiße Fahne auf dem Kirchturm war das Sinnbild für die Gründung der Zweiten Republik. Und so wie die Zweite Republik entstand, ist sie ihrem Wesen nach geblieben.

Die Menschen, die in der Ersten Republik abgeschlossen in den Ghettos ihrer Heilsgemeinschaften gelebt hatten, sind heute über die Grenzen der politischen Lager, denen sie sich zuzählen, zueinander gelangt. Darauf beruht die Zweite Republik. Darin unterscheidet sie sich von ihrer Vorgängerin. Durch die gemeinsamen Erfahrungen unter der Hitlerherrschaft belehrt, haben die große Partei der Arbeiter und Angestellten und die große Partei der Bürger und Bauern seit 1945 zusammengearbeitet und feste Grundlagen für den Wiederaufbau und den Bestand Österreichs gelegt. Das ist eine Leistung politischer Einsicht, um die unser kleines Land von vielen beneidet wird. Man sollte

meinen, daß auch die beiden Parteien auf diese Leistung stolz wären.

Seltsamerweise hat es bisweilen den Anschein, als ob sie sich ihres Erfolges schämten. Beinahe krampfhaft sind sie bemüht, Scheinprobleme dort zu konstruieren, wo es echte Probleme und Gegensätze gar nicht mehr gibt, während wirklichen Problemen der Demokratie nur zu oft aus dem Weg gegangen wird. In der Polemik zwischen den beiden Parteien herrscht ein Tonfall, der mit der Realität ihrer Zusammenarbeit auf nahezu jeder Stufe der Verwaltung, von der Gemeinde bis zur Regierung, in keinem Einklang steht. Obwohl sie längst großjährig geworden sind, laufen sie immer noch in den ausgewachsenen Kleidern ihrer verschwundenen Flügeljahre umher und lieben es, sich in Sprache und Gebärde wie die Halbwüchsigen zu geben. Dabei ist durchaus nicht zu sehen, welchen Nutzen es haben soll, daß Politiker, die den ganzen Tag lang in unzähligen Ämtern und Funktionen sachlich zusammenwirken, dann in die Redaktionen ihrer Parteiblätter eilen, um sich gegenseitig mit heftigsten Ausdrücken den Erfolg der tagsüber erledigten Arbeit streitig zu machen. Ein unbefangener ausländischer Leser unserer Parteiblätter müßte den Eindruck gewinnen, daß in Österreich ohne Unterlaß gestritten und fast gar nicht zusammengearbeitet wird. In Wirklichkeit wird ohne Unterlaß zusammengearbeitet und fast gar nicht gestritten. Aber die Parteien haben den merkwürdigen Ehrgeiz, ihre bösen Worte in ein Mißverhältnis zu ihren guten Taten zu setzen. Überall anders pflegt man böse Taten durch gute Worte zu beschönigen. In Österreich verfährt man umgekehrt.

FALSCHES KOSTÜME...

Daß der verbale Stil der Ersten Republik sich in die völlig veränderte Realität der Zweiten Republik fortsetzt, ist erklärlich, aber nicht entschuldbar. Denn da seine weltanschauliche Determinante in Wahrheit nicht mehr existiert, hat auch die Kostümierung mit den starken Worten von einst ihre innere Wahrhaftigkeit verloren. Sprache und Gebärde, die mit der ungleich besseren Praxis nicht übereinstimmen, kompromittieren die Parteien und schaden der Demokratie. Auch das Volk hat dafür nichts übrig. Manche Kritik an den Parteien entspringt diesem Mißverhältnis von Wort und Tat, das die Parteien ohneweiters beseitigen könnten, weil sie selbst es sind, die es täglich von neuem verursachen.

Der Stil der Zweiten Republik steht in einer natürlichen Wechselbeziehung zum Stil ihrer Politiker. In der Ersten Republik war der Repräsentant seiner Partei gleichsam ein Offizier, der beständig Dienst machte und sich nur gelegentlich ein kurzes „Ruht!“ gönnen durfte. (Die Politiker, die nach 1933 in Österreich den Ton angaben, sind in der Öffentlichkeit immer nur in Uniform aufgetreten, entweder in der Offiziersuniform der alten Armee oder in der Uniform ihrer privaten Wehrformation.)

Unsere heutigen Politiker tragen keine Uniform mehr, aber ihr Arbeitsstil wurzelt immer noch in der politischen Vergangenheit, der sie entstammen. Sie fühlen sich immer noch ständig im „Einsatz“, als gelte es immer noch, in jedem Gemeinde-, Landtags- oder Nationalrats-, „Wahlkampf“ den „entscheidenden“ Schritt zum „Endsieg“ zu machen, den sie in Wahrheit als Demokraten gar nicht machen können und gar nicht mehr machen wollen.

Die überlieferte Grundhaltung unserer Politiker paßt nicht mehr zu ihrer eigenen politischen Praxis und führt zu einer hektischen, unproduktiven Arbeitsweise. Man muß nicht von Sitzung zu Sitzung, von Versammlung zu Versammlung eilen, so daß kein Thema und kein Verhandlungsgegenstand gründlich geprüft und erörtert werden kann, daß schlecht überlegte Lösungen zustandekommen, die man binnen kurzem bedauern und abändern wird. Man muß nicht immer „aktiv“ sein. Man soll auch für die schöpferische Pause und für ein ausgeglichenes Familienleben etwas erübrigen. Es geht nicht immer um „Entscheidungen“ wie im Krieg. Es geht um ruhige, sachliche Arbeit an den öffentlichen Angelegenheiten.

... UND ECHTE DIFFERENZEN

Am allerwenigsten aber geht es um Scheinprobleme, die offenbar nur deshalb geschaffen und mitgeschleppt werden, damit die Wortgefechte der Parteien neue Nahrung erhalten. Das ist überflüssig. Denn es bestehen nach wie vor wichtige Unterschiede in den Auffassungen und Aufgaben der beiden großen Parteien. Diese Unterschiede scheinen mir hauptsächlich in folgendem zu bestehen:

Die Österreichische Volkspartei vertritt ihrer Struktur und Tradition nach die Interessen von Besitzenden. Sie ist überdies eine konservative Partei, d. h., daß sie den großen gesellschaftlichen Entwicklungstendenzen nur widerstrebend Rechnung trägt. Sie würde lieber alles beim alten lassen, weil sie sich von Änderungen nicht viel verspricht.

Die Sozialistische Partei hingegen vertritt ihrer Struktur und Tradition nach die Interessen der Minderprivilegierten. Sie ist vorwiegend und vor allem die Partei der unselbstständig erwerbstätigen Lohn- und Gehaltsempfänger, aber auch der freiberuflich Tätigen, die nicht zu den Besitzenden gehören und deren Interessen sich mit der großen Mehrheit der Bevölkerung, die unselbstständig erwerbstätig ist, deckt. Sie ist eine fortschrittliche Partei, d. h., daß sie versucht, den großen gesellschaftlichen Entwicklungstendenzen Rechnung zu tragen und sie in die bestmögliche Richtung zu lenken. (Man sehe mir diese zweifellos subjektive Beurteilung nach. Ich bin zwar kein Berufspolitiker, aber ein politischer Mensch und ein Mitglied der Sozialistischen Partei, auf deren Vorschlag mich der Wiener Landtag in den Bundesrat entsendet hat.)

Es wäre für die Parteien und für die österreichische Demokratie sehr ersprießlich, wenn diese wichtigen Unterschiede in den Vordergrund gestellt und zum Gegenstand echter demokratischer Konkurrenz zwischen den Parteien gemacht würden. Als Ergebnis würde sich zeigen:

Neun Zehntel der Fragen, die sich auf kulturellem Gebiet, im Rechtsleben, in der Innen- und der Außenpolitik ergeben, stellen *keine* echten Gegensätze zwischen den Parteien dar. Neun Zehntel der Aufgaben und Probleme, die sich in der täglichen Praxis ergeben, können gemeinsam gelöst werden und *müssen* gemeinsam gelöst werden. Das setzt allerdings ernste, zähe und ausdauernde parlamentarische und außerparlamentarische Arbeit voraus; sie würde eben jenen anderen Arbeitsstil erfordern, der heute noch vielfach fehlt. Auf allen Gebieten, wo gemeinsam gearbeitet werden soll, müßten die Sachverhalte weit gründlicher, als es heute der Fall ist, geprüft und die Schlußfolgerungen dem Sachverhalt angepaßt werden. Die Un-

sitte, den Sachverhalt der Schlußfolgerung anzupassen, sollte auf beiden Seiten fallengelassen werden.

Gäbe es jemanden, der gegen eine ausreichende Dotierung unserer Hochschulen wäre? Und wer wollte nicht ein modernes Strafgesetz? (Kontroversiell werden zwei oder drei im Strafgesetz zu regelnde Materien bleiben.) Wer könnte bestreiten, daß eine funktionierende Demokratie eine funktionierende Strafprozeßordnung benötigt, bei deren Schaffung nichts politisch kontroversiell wäre? Bestehen politische Meinungsverschiedenheiten über den Bau eines neuen Allgemeinen Krankenhauses oder der Schnellbahn nach Floridsdorf? Ist die Verwaltungsreform das Reservat einer Partei, das die andere nichts angeht? Müßten nicht beide Parteien in gleicher Weise daran interessiert sein, daß wir wieder zu einem funktionsfähigen Parlamentarismus kommen?

Gerade zum Nutzen einer sachlichen Austragung der echten Gegensätze zwischen den Parteien sollten die unechten, fiktiven, die konstruierten Konflikte von der Tagesordnung abgesetzt werden.

APATHIE IST TÖDLICH

Denn die *echte* kritische Diskussion ist unentbehrlich, wenn die Demokratie nicht Schaden leiden soll. Und diese Diskussion wird erst dann möglich und fruchtbar, wenn sie um echte gesellschaftliche Probleme geführt wird. Dreizehn Jahre Koalition haben, da die Opposition fehlt, das Gleichgewicht der Kontrolle — zwischen Kontrollierten und Kontrollierenden — ohnedies empfindlich gestört. Die Gefahr des allgemeinen Konformismus wächst, weil er bequem ist. Und Konformismus führt nur zu leicht zur Apathie, die der Todfeind der Demokratie ist.

In den Mittelpunkt einer echten Diskussion hätten für die nächste Zeit zwei Fragen zu treten: Die Funktion der politischen Partei in der Demokratie; und die Aufgabe der demokratischen Kontrollinstanzen in Verwaltung und Wirtschaft.

Aufgabe der Parteien wird es sein, sich aus der Verstrickung in Einzelfragen und Detailprobleme zu lösen (was auch für die viel diskutierten Personalprobleme gilt), und dem politischen Leben jene Impulse zu geben, die ein möglichst reibungsloses Funktionieren des gesellschaftlichen Organismus ermöglichen. Dazu bedarf es vor allem eines Funktionierens der gesellschaftlichen Kontrollinstanzen. Vieles, was die Öffentlichkeit während der letzten Monate mit Recht empört hat, wäre unmöglich gewesen, wenn die Kontrolle der berufenen Faktoren so funktioniert hätte, wie es Verfassung und Gesetz vorsehen und nicht einseitige parteipolitische Einflüsse

diese Kontrolltätigkeit gehindert hätten, statt sie zu stimulieren.

Aller Wahrscheinlichkeit nach wird sich bei den Wahlen des Jahres 1959 jene Partei durchsetzen, die keinen Zweifel daran aufkommen läßt, daß sie ihre eigene Funktion und Rolle richtig sieht, und die ein Programm zu entwickeln vermag, welches der Entfaltung der demokratischen Kontrolle — auch gegen Bestrebungen der Partei-*allmacht* — eine echte Chance gibt. Das Funktionieren der demokratischen Kontrolle ist eine Lebensfrage der Zweiten Republik.

WECHSEL IST RICHTIG

Die Republik Österreich ist an ihrem 40. Geburtstag so konsolidiert, wie wir es noch vor wenigen Jahren kaum zu hoffen wagten. Wird sie nun auch den Übergang zu jenen Formen finden, die sich in den angelsächsischen und skandinavischen Ländern längst bewährt haben?

Damit sind wir wieder beim Stil der Zweiten Republik. Er wird entscheidend davon mitbestimmt werden, ob wir eine höhere, modernere, eine *souveräne* Entwicklungsstufe der Demokratie erreichen. Solange eine Partei im Wahlerfolg der andern eine Katastrophe (die „Entscheidung“ im Wahl-, „Kampf“) sieht und solange ihr die Wähler in dieser Anschauung folgen, fehlt etwas, was die gesunde Demokratie auf die Dauer nicht zu entbehren vermag: die Möglichkeit des *demokratischen Wechsels in der Führung* der Staatsgeschäfte. Bei einem funktionierenden demokratischen Kontrollsystem ist ein solcher Wechsel nicht nur möglich, sondern zu wünschen. Solange aber die Parteien — den Traditionen der Ersten Republik folgend — die demokratische Verlässlichkeit des Koalitionspartners für den Fall eines Führungswechsels bezweifeln, wird die Bevölkerung in der Koalition, die von 90% der Wähler unterstützt wird, die stärkste Sicherung der Demokratie sehen.

Wir sind berechtigt, in der Zweiten Republik die Einhaltung der demokratischen Spielregeln als gesichert und die Demokratie als konsolidiert zu betrachten — auch wenn am 12. November die beiden staatstragenden Parteien den 40. Jahrestag der Gründung der Republik noch nicht gemeinsam feiern.

Unsere Demokratie wird ihre nächste Bewährungsprobe an dem Tag bestanden haben, an dem sie sich einem demokratischen Führungswechsel gewachsen zeigt. Es wäre gut, wenn die Zweite Republik bis dahin endgültig ihren Stil gefunden hätte und nicht mehr auf die Formeln der Ersten Republik zurückgreift. Diese Formeln sind inhaltsleer geworden. Sie nützen niemandem und können der Demokratie nur schaden.

DIE DIKTATUR ÜBER DAS PROLETARIAT

Der Betrieb ist die kleinste natürliche Einheit der Industriegesellschaft, ein Mikrokosmos ihrer sozialen und politischen Gegensätze. In der Demokratie glaubt man daran, daß solche Gegensätze am besten friedlich ausgetragen werden. Die westlichen Länder entwickelten daher Institutionen, in denen der Kampf zwischen Belegschaft und Betriebsführung durch Zusammenarbeit vor sich geht. Zwischen den „*industrial relations*“ der angelsächsischen Länder, wo man sich mit loser Übereinkunft begnügt, und dem „*Mitbestimmungsrecht*“ der Deutschen Bundesrepublik, wo man auf strikte gesetzliche Fixierung hält, gibt es eine weite Skala von Möglichkeiten, die noch nie umfassend miteinander verglichen wurden. Einem solchen Vergleich und, mittels des Ver-

gleiches, einer Vervollkommnung der nationalen Institutionen diente das internationale Seminar „*Workers' Participation in Management*“ (Teilnahme der Arbeiter an der Betriebsführung), das der „*Kongreß für die Freiheit der Kultur*“ kürzlich in Wien veranstaltete. Gesprächspartner waren Gewerkschafter und Universitätsprofessoren, Beamte und Unternehmer, Katholiken, Liberale und Sozialisten, insgesamt ein halbes Hundert Männer der Praxis und der Theorie aus einem Dutzend europäischer und überseeischer Staaten, darunter auch Fachleute aus Jugoslawien und Polen. Es ging nicht nur um das westliche Konzept einer Teilnahme der Arbeiter an der Betriebsführung, sondern unvermeidlicherweise auch um dessen östliches Negativ, den Ausschluß der Arbeiter von der

Betriebsführung. Im Westen wurde das Problem soweit gelöst, daß sich die Diskussion in Einzelheiten zu zersplittern droht, die bedeutsam, aber verwirrend sind. Im Osten ist der Tatbestand immer noch von brutaler und lehrreicher Einfachheit.

Hierüber kommen im folgenden zwei Seminarteilnehmer zu Wort: Daniel Bell, amerikanischer Soziologe und Professor an der Columbia-Universität, New York, und ein Fachmann aus Polen, dessen Name nicht genannt werden kann. (Die Gründe hierfür ergeben sich aus der Lektüre seines Beitrags). Bell und Polonius setzen das Thema von den „sowjetfeindlichen Sowjets“ fort, das Hannah Arendt im vorigen Heft aufgriff. FORVM hält diese Beiträge zugleich für geeignete Geburtstagsgrüße zum 41. Jahrestag der Russischen Revolution.

POLONIUS

Glück und Ende der polnischen Arbeiterräte

Vor dem Oktober 1956 waren zwei Männer die unumschränkten Herren der polnischen Fabrik: der Betriebsparteisekretär und der staatliche Direktor. Heute sind sie es wiederum. In den dazwischenliegenden zwei Jahren vollzogen sich Aufstieg und Untergang der polnischen Arbeiterräte.

Parteisekretär und Direktor bilden das Fundament der staatskapitalistischen Wirtschaftshierarchie. Die nächste Stufe besteht aus den Leitern der mittleren Wirtschaftsvereinigungen, die dritte aus den Leitern der 140 Wirtschaftszentralverwaltungen, die vierte aus den mehr als zwanzig Wirtschaftsministern, die fünfte aus mehreren Stellvertretenden Ministerpräsidenten, die sich ausschließlich mit Wirtschaftsfragen befassen, die sechste und höchste aus der staatlichen Kommission, die den Zentralen Plan ausarbeitet. Diese sechsfach gestufte Wirtschaftshierarchie verwaltet die gesamte Industrie; den gesamten Großhandel und fast den gesamten Kleinhandel; alle Banken und Versicherungsgesellschaften; die staatlichen Genossenschaften, der fast alle Handwerker angehören; und die landwirtschaftlichen Staatsgüter, die 15 Prozent der Anbaufläche des Landes okkupieren.

Vor dem Oktober 1956 ging die Entwicklung dahin, immer mehr Wirtschaftszweige ins Staatseigentum überzuführen und immer weniger Entscheidungen den unteren Verwaltungsorganen und den Betrieben selbst zu überlassen. Der Apparat wurde immer zentralistischer und schwerfälliger — eine getreue Kopie des sowjetischen Wirtschaftssystems zur Zeit Stalins.

Dann kam der Oktober 1956, und die längst vorherrschende Überzeugung, daß die zentralistische Wirtschaftshierarchie unbrauchbar sei, fand vehementen Ausdruck. Doch war an der schlechten Wirtschaftslage nicht nur der Zentralismus schuld; es gab auch andere Ursachen, vor-

allem die Auspowerung des Landes durch die Sowjetunion. Und beim Ausbau der Schwerindustrie hatte das System sogar Erfolge zu verzeichnen. Aber die allgemeine Misere wurde auf den Zentralismus zurückgeführt, und die allgemeine Forderung zielte auf einen gründlichen „Wechsel des Wirtschaftsmodells“ ab.

Wie sollte sich dieser Wechsel vollziehen? Man besaß kein Vorbild, das in den Rahmen des „Sozialismus“ gepaßt hätte — an den man nach wie vor gebunden war. Man mußte selbst ein neues Modell entwerfen. Natürlicherweise gelangte man dabei zum genauen Gegenteil des bisherigen Systems: an die Stelle des radikalen Zentralismus sollte die radikale *Dezentralisierung* treten. Die bisher unterste und bedeutungsloseste Einheit des Wirtschaftslebens wurde in den Mittelpunkt gerückt: *der Betrieb*. Dort aber saßen der Parteisekretär und der Direktor, unumschränkte Herren nach unten hin, bloße Befehlsempfänger nach oben hin. Mit ihnen war nichts anzufangen. Solange sie da waren, konnte der Betrieb seine Selbständigkeit nicht wiedergewinnen. Man suchte daher nach einem neuen Organ für die Betriebsführung.

In der Diskussion tauchte bald ein ketzerischer Gedanke auf: Wenn der Betrieb wieder ein Unternehmen im wörtlichen Sinne werden sollte, eine Einheit, die selbständige Wirtschaftshandlungen unternehmen kann, so wäre das bewährteste Organ hierfür der kapitalistische Unternehmer. Tatsächlich hielten viele Polen die Rückkehr zur kapitalistischen Betriebsform für eine durchaus logische Antwort auf den Bankrott der bisherigen. Aber der Weg war versperrt, nicht nur aus offenkundigen doktrinären Gründen, sondern auch aus praktischen. Die Umwälzung der Eigentumsverhältnisse ließ sich nicht rückgängig machen, außer um den Preis eines völligen Stillstands der ohnehin höchst mangelhaft funktionierenden Wirtschaft.

So verfiel man auf der Suche nach einer neuen Form der Betriebsleitung auf ein Organ mit alter revolutionärer Tradition: auf den *Arbeiterrat*. Als Kollektiv, das die gesamte Belegschaft repräsentierte, konnte man ihn materiell interessieren und materiell verantwortlich machen, ohne dadurch in die Nähe des Kapitalismus zu geraten. Auch hoffte man, daß der Arbeiterrat den zwei Hauptübeln des polnischen Wirtschaftslebens zu Leibe rücken würde: der Materialvergeudung und der schlechten Arbeitsdisziplin. Der Arbeiterrat bot sich als der ideale Unternehmer in einer „sozialistischen Ordnung“ an. Die Arbeiter sollten die ihnen gehörigen Produktionsmittel selbst verwalten.

In den Fabriken gab es aber schon eine Konkurrenzorganisation: die Betriebsparteikomitees. Daß die Arbeiterräte nun im selben Bereich dieselben Menschen nach anderen Grundsätzen organisieren wollten, war eine klare Herausforderung. Aber der kommunistische Parteiapparat blieb die Antwort zunächst schuldig. Er fühlte sich in den Oktobertagen 1956 so schwach, daß er nicht einmal dem Vorhaben widersprach, die Arbeiterräte nach und nach zu höheren Regionalorganen zusammenzufassen — womit der Kommunistischen Partei nicht nur im Betrieb, sondern im Lande überhaupt der Anspruch auf politische Alleinherrschaft bestritten wurde.

DIE ROLLE DER INTELLEKTUELLEN . . .

Der Auftakt zum polnischen Oktober kam von den Arbeitern der Cegielski-Werke in Posen. Sie gingen am 28. Juni 1956 mit der Forderung nach höheren Löhnen und größerer politischer Freiheit auf die Straße. Aber sie forderten *nicht* die Arbeiterräte. Im Gegenteil, als Ende 1956 in verschiedenen Betrieben schon Arbeiterräte entstanden waren, stießen sie gerade in den Cegielski-Werken immer noch auf Mißtrauen. Auch Schlesien und das Gebiet um Lodz — ebenso wie Posen traditionell revolutionäre Industriezentren — spielten in der Bewegung für die Arbeiterräte keine führende Rolle. Der erste Arbeiterrat entstand vielmehr in den Warschauer Autowerken „Zeran“, die erst 1951 gebaut wurden und deren stark fluktuierende Belegschaft sich vor allem aus der bäuerlichen Landbevölkerung rekrutierte. Zugleich sind aber die „Zeran“-Werke ein Zentrum der technischen Intelligenz, die ihrerseits mit der politischen und kulturellen Elite der Hauptstadt engen Kontakt hält. Der erste Arbeiterrat entstand durch die Aktivität dieser Intellektuellen.

Auch in der Folge entstanden die Arbeiterräte entweder auf Initiative oder zumindest unter aktiver Teilnahme der Intelligenz. Die technischen und administrativen Angestellten waren die Hauptagitatoren, und viele von ihnen wurden in die Arbeiterräte gewählt; als Vorsitzende wählte man fast immer Ingenieure oder Wirtschaftsfachleute. Es waren die einzigen freien und un gelenkten Wahlen seit der kommunistischen Machtergreifung. Die Arbeiter schenkten der Intelligenz ihr Vertrauen. Sie hielten sich nicht an die kommunistische Mythologie, sondern an die Wirklichkeit.

Die Intelligenzschichten griffen schon aus Unzufriedenheit so aktiv in die Vorgänge ein, schon deshalb, weil sie über die Auslese bei der Postenbesetzung erbittert waren. Denn was im Parteijargon „sozialer Aufstieg der Arbeiter“ hieß, sah in der Praxis so aus, daß wichtige Stellen

nicht auf Grund von Fähigkeiten oder Ausbildung vergeben wurden, sondern auf Grund von (oft genug zweifelhaften) Verdiensten um die Partei. Am krassesten zeigte sich das, wie schon angedeutet, in der Wirtschaftsverwaltung, wo die Mehrzahl der Direktoren und die Hälfte der technischen Leiter keine Hochschulbildung und oft nicht einmal Mittelschulbildung besaßen. Die von den Karrieristen beiseitegeschobene Intelligenz forderte immer wieder eine radikale Änderung der Personalpolitik, aber die Partei war nur zu leeren Versprechungen bereit und fuhr fort, die Intelligenz als politisch unsicheres Element und ihre Forderungen als politisch feindselige Akte zu betrachten. Der „Arbeiter“ blieb ihr Fetisch.

. . . UND DIE ROLLE DER ARBEITER

Die Arbeiter selbst konnten mit der parteioffiziellen Anbetung wenig anfangen. Sobald sie dazu die Möglichkeit sahen, übergaben sie der Intelligenz die Führung. Aber sie erwarteten davon, wie sich alsbald zeigte, gleichzeitig zu viel und zu wenig. Zu viel, weil es ihnen um eine *sofortige* Erhöhung der Reallöhne zu tun war; und zu wenig, weil es ihnen *nur* darum zu tun war. Sie übersahen, daß die Arbeiterräte ihnen mehr als eine Erhöhung der Reallöhne bringen könnten, nämlich eine völlige Umwälzung der wirtschaftlichen und politischen Struktur des Landes. Sie erkannten den Zusammenhang zwischen ihren niedrigen Löhnen und der Unfähigkeit der bisherigen Wirtschaftsführung, aber sie erkannten nicht, daß die angerichteten Schäden nur in langwieriger Arbeit wieder gutzumachen wären. Die Arbeiterräte, auf revolutionärem Weg entstanden, konnten sich nur evolutionär weiterentwickeln. Man mußte ihnen Zeit lassen, und dazu hatten die Arbeiter keine Geduld. Ihr anfänglicher Enthusiasmus erlahmte bald. Sie blieben immer häufiger den Sitzungen fern, und sie taten das aus einem höchst prosaischen Grund: die Teilnahme an den Sitzungen war zeitraubend und wurde nicht bezahlt.

Aber es waren nicht nur materielle Ursachen im Spiel. Der Kampf um Fernziele, wie er nötig gewesen wäre und wie die sozialdemokratische Arbeiterschaft ihn zu führen verstanden hatte, erfordert ein geschultes und diszipliniertes Kollektiv. Dieses Kollektiv war vom kommunistischen Regime mit Absicht zerschlagen worden. Seit zehn Jahren war die sozialdemokratische Partei aufgelöst. Die Arbeiterelite war entweder im kommunistischen Apparat aufgegangen oder in den Gefängnissen verschwunden. In beiden Fällen ging sie dem Betriebskollektiv verloren. Das Kollektiv degenerierte zu einer amorphen Masse von Einzelwesen. Unter solchen Umständen war es erstaunlich, daß die Arbeiterräte überhaupt zu funktionieren begannen, nicht, daß sie wieder zu funktionieren aufhörten.

Die Kommunistische Partei gab zunächst vor, die Arbeiterräte anzuerkennen und war wohl auch wirklich bereit, die wirtschaftlichen Erfolge der Räte auf das Konto des Regimes zu buchen. Durch eine Reihe von Gesetzen wurde den Arbeiterräten im bisherigen zentralistischen Wirtschaftssystem Platz geschaffen. Auch ihre Kompetenzen wurden gesetzlich festgelegt. Die vom Staat eingesetzte Direktion hatte die allgemeine Verwaltung des Betriebs inne, an der indessen auch der Arbeiterrat teilhaben sollte. Der Direktor entschied über die kurzfristigen Angelegenheiten, der Arbeiterrat über die langfristigen und wichti-

geren: das Jahresprogramm der Produktion, den Investitionsplan und alle jene Fragen, in denen sich die Interessen des Betriebes mit denen der Belegschaft schneiden. Der Arbeiterrat hatte auch den Betriebsfonds zwischen Betrieb und Belegschaft aufzuteilen. Dieser Fonds war als eine Art kollektiver 13. Monatsgehalt eingeführt worden und teils zur Auszahlung an die Belegschaft, teils für Investitionen des Betriebs vorgesehen. Dadurch sollte die Belegschaft am Betriebserfolg interessiert und die Tätigkeit der Arbeiterräte legitimiert werden. Daß der Betriebsfonds gesetzlich verankert und den Arbeiterräten übergeben wurde, galt als deren erster großer Erfolg.

VON DER DOPPELHERRSCHAFT...

Im Betrieb war auf diese Art eine Doppelherrschaft entstanden, die es immerhin möglich erscheinen ließ, daß die Autorität des von der Belegschaft unterstützten Arbeiterates früher oder später die Autorität des Direktors ausgleichen oder sogar zurückdrängen würde. Der Rat wäre dann allmählich die höchste Macht im Betrieb geworden und hätte alle Unternehmerfunktionen in seiner Hand vereinigt. Bald aber gab es Schwierigkeiten. Wenn die Arbeiterräte wirklich etwas erreichen wollten, mußten sie die bestehende Lage nicht nur im Betrieb, sondern in der Gesamtwirtschaft ändern und bessern. Es ging um eine neue Bindung der Wirtschaft an den Markt, um die Anpassung des Produktionsprogramms an die Nachfrage, um eine neue Preispolitik, um ein neues Netz von Lieferverträgen. All das überschritt die gesetzlichen Kompetenzen der Arbeiterräte, und zu einer darüber hinausgehenden Zusammenarbeit war die zentrale Wirtschaftsbükratie nicht bereit. Damit war das Schicksal der Arbeiterräte besiegelt und wäre es auch dann gewesen, wenn sie den Machtkampf in den einzelnen Betrieben gewonnen hätten.

Daß die Arbeiterräte sich auch innerbetrieblich nicht durchsetzen konnten, lag vor allem an der Unmöglichkeit, die Lohnforderungen der Belegschaften zu erfüllen. Für Lohnerhöhungen war nur der Betriebsfonds da, und dieser mußte angesichts der schlechten Wirtschaftslage größtenteils für Investitionen verwendet werden. Die Arbeiterräte waren somit als Sachwalter der langfristigen Betriebsinteressen zu Entscheidungen gezwungen, die den augenblicklichen Interessen der Belegschaft zuwiderliefen. Statt bessere Löhne zu bringen, verlangten sie bessere Disziplin und Intensivierung der Arbeit. Kein Wunder, daß sie sich allmählich isoliert sahen. Die zentrale Wirtschaftsbükratie und die Partei standen ihnen von vornherein feindlich gegenüber, nun entfremdeten sich ihnen auch die Arbeiter. Damit war die Grundidee der Arbeiter-

räte in Frage gestellt: Ist eine Belegschaft fähig, ihren Betrieb selbst zu verwalten?

Infolge des schwindenden Interesses der Arbeiter wandelten sich die Arbeiterräte immer mehr in exklusive Intellektuellenzirkel, die Managerfunktionen auszuüben versuchten, ohne die nötigen Kompetenzen zu haben. Dennoch würde eine objektive Bilanz ihrer Tätigkeit vielleicht ergeben, daß sie trotz den enormen Schwierigkeiten, die man ihnen bereitete, eine Reihe gar nicht unbeträchtlicher Erfolge erzielt haben. Sie gingen jedenfalls nicht durch Mißerfolge im Betrieb zugrunde, sondern durch Gewaltwirkung von außen. Die Kommunistische Partei, die sie zunächst widerwillig toleriert hatte, holte zum tödlichen Gegenschlag aus.

Die Kommunistische Partei betrachtet alle politischen und sozialen Erscheinungen von einem einzigen Gesichtspunkt: ob sie ihr nützen oder schaden. Macht zu erringen und zu erhalten, ist für sie die eine Aufgabe, der sie alles andere unterordnet. Da sie die Arbeiterräte als einen wesentlichen Bestandteil der spontanen Volksbewegung vom Oktober 1956 nicht ohne weiteres unterdrücken konnte, hielt sie es zunächst für besser, sich in diese Bewegung einzuschalten. Aber die Erinnerung an die russischen Räte der Zwanzigerjahre, die Lenin soviel zu schaffen machten, und das heutige Beispiel der jugoslawischen Arbeiterräte bestärkten vor allem den stalinistischen Flügel der Partei in dem Bestreben, die Räte möglichst bald zu liquidieren. Man versuchte zunächst, sie den Gewerkschaften anzuschließen und womöglich zu unterstellen.

... ZURÜCK ZUR ALLEINHERRSCHAFT

Als letzten und entscheidenden Schritt organisierte die Partei die Verschmelzung ihrer Betriebsparteikomitees mit den Arbeiterräten. Im Mai 1958 wurden die „Konferenzen der Arbeiterselbstverwaltung“ eingeführt. Sie bestehen aus den Mitgliedern des „Betriebsvierecks“: Direktion, Gewerkschaft, Betriebsparteikomitee und Arbeiterrat. Eine Instruktion des Zentralkomitees ordnete an, daß Arbeiterrat, Gewerkschaft und Direktion „die wichtigsten Probleme... des Betriebs unter der Leitung und mit aktiver Anteilnahme des Betriebsparteikomitees gemeinsam analysieren“ sollen. Vorsitzender der Konferenz ist der Betriebsparteisekretär.

Die Macht der bestehenden Arbeiterräte ist also beseitigt, und neue dürfen nach der Instruktion des Zentralkomitees nicht mehr gebildet werden. Die „Konferenz der Arbeiterselbstverwaltung“ ist schon auf Grund ihres Umfangs — rund 100 Personen — für eine wirkliche Selbstverwaltung des Betriebs ungeeignet. Es herrschen wiederum zwei Männer in der polnischen Fabrik: der Parteisekretär und der Direktor.

Die Dialektik...

Die Dialektik der Entwicklung ist folgende: vom Absolutismus zur bürgerlichen Demokratie; von der bürgerlichen Demokratie zur proletarischen; von der proletarischen zu keiner.

Aus W. I. LENIN, „Der Marxismus über den Staat“

Wie die Arbeiter um ihren Staat kamen

Marxismus ist nicht die Ideologie der unzufriedenen Arbeiter, sondern die Ideologie der unzufriedenen Intellektuellen. Er führt zu einer Gesellschaftsordnung, in der die Arbeiter von einer neuen Klasse intellektueller Berufspolitiker ausgebeutet werden — und zwar ebenso sehr wie von der alten Kapitalistenklasse.

Diese Diagnose stellte im Jahre 1899 ein bis dahin kaum bekannter und seither längst wieder vergessener Pole namens Wacław Machajski in einem Büchlein „Die Entwicklung der Sozialdemokratie“. Machajskis Theorie, die „Machajewtschina“, wurde in den langen Nächten der sibirischen Katorga von der ersten Generation russischer Marxisten (Lenin war damals 29, Trotzki 19 Jahre) ausgiebig diskutiert. Machajski und Lenin, dessen „Entwicklung des Kapitalismus in Rußland“ im selben Jahr erschienen, waren die wichtigsten Diskussionsthemen der Exilierten, erinnert sich Trotzki in seiner Autobiographie.

Die Marxisten wußten auf die Machajewtschina eine rasche und einfache Antwort: Die Ausbeutung ist ein rein ökonomisches Phänomen. Sie besteht darin, daß einige wenige Menschen alle Produktionsmittel besitzen. Sobald man das Privateigentum an Produktionsmitteln abschafft, ist die Ursache der Ausbeutung abgeschafft und damit auch diese selbst. Machajski arbeitete nach der Revolution als kleiner Beamter in der staatlichen Plankommission. Er starb 1926. Ein Jahr später wurde Trotzki von Stalin ausgebootet. Die neue herrschende Klasse etablierte sich. Das Privateigentum war verschwunden, die Ausbeutung war geblieben.

DER TAG NACHHER

Was die Marxisten gegen Machajski einzuwenden hatten, war im Grunde, daß er sich ernsthaft Gedanken darüber machte, wie es *nach* der Revolution aussehen würde. Sie selbst — und das ist eine der seltsamsten Tatsachen in der Geschichte der politischen Ideen — gewannen Millionen Menschen für diese Revolution, ohne sich derartige Gedanken zu machen. Der Kapitalismus ist anarchisch und irrational, der Sozialismus rational und geplant. Wie diese Planung aussehen wird, darüber braucht man sich nicht den Kopf zu zerbrechen. Am Tage nach der Revolution wird die Vernunft bei den Menschen ihren Einzug halten und alles wird von selbst in Ordnung kommen.

Die Kirchenväter des Marxismus beschränken sich auf nebenbei hingeworfene Bemerkungen über ihre zukünftige Gesellschaft. In seiner Schrift „Der Bürgerkrieg in Frankreich“ meint Marx, unter dem Kommunismus würden Vereinigungen von Genossenschaften die Produktion nach einem gemeinsamen Plan regulieren. Modell der zukünftigen Gesellschaft war für Marx und alle seine Nachfolger die Pariser Kommune. Aber sie ist ein armseliges Modell. Ihre Anführer waren zumeist Sozialromantiker vom Schlage Proudhons, und einer der wenigen Marxisten unter ihnen, Leo Franckel, erklärte kaustisch, die einzige wirklich sozialistische Maßnahme der Kommune sei die Abschaffung der Nachtarbeit in den Bäckereien gewesen. Nur an einer einzigen weiteren Stelle beschäftigt sich Marx

mit der zukünftigen Gesellschaft. In seiner „Kritik des Gothaer Programms“ erklärt er:

„In einer höhern Phase der kommunistischen Gesellschaft, nachdem die knechtende Unterordnung der Individuen unter die Teilung der Arbeit, damit auch der Gegensatz geistiger und körperlicher Arbeit verschwunden ist; nachdem die Arbeit nicht nur Mittel zum Leben, sondern selbst das erste Lebensbedürfnis geworden; nachdem mit der allseitigen Entwicklung der Individuen auch die Produktionskräfte gewachsen sind und alle Springquellen des genossenschaftlichen Reichtums voller fließen — erst dann kann ... die Gesellschaft auf ihre Fahnen schreiben: Jeder nach seinen Fähigkeiten, jedem nach seinen Bedürfnissen!“

Marx hatte sich in seinen Frühschriften weniger mit den ökonomischen als mit den anthropologischen Aspekten der künftigen Gesellschaft befaßt. Die Frühschriften hätten zu einem humanistischen Konzept der künftigen Gesellschaft führen können, aber sie wurden erst in den Dreißigerjahren unseres Jahrhunderts veröffentlicht. Zu der Zeit, da sich Marxismus und Leninismus entwickelten, waren sie unbekannt. Die Nachfolger Marxens blieben daher durchwegs auf der Linie seiner späteren primitiven Nationalökonomie. Karl Kautsky, der Verwalter des Marxschen Nachlasses und führende Theoretiker der deutschen Sozialdemokratie, veröffentlichte 1902 eine Schrift mit dem dramatischen Titel „Am Tage nach der Revolution“. Der Tag verläuft jedoch eher langweilig als dramatisch. Der Staat sorgt für den Unterhalt aller Arbeiter. Daher braucht der Arbeiter die Kapitalisten nicht mehr, wohl aber diese ihn. In jedem Arbeitskonflikt werden daher die Arbeiter die Stärkeren sein. Sobald die Kapitalisten das bemerken, werden sie ihre Fabriken verkaufen, weil sie von ihnen keinen Gewinn mehr haben. Die größeren Industrien werden daraufhin vom Staat, die übrigen von den Gemeinden, von Gewerkschaften oder Genossenschaften übernommen.

Wer aber soll dafür sorgen, daß die Arbeiter arbeiten, wenn sie ohnehin vom Staat erhalten werden? Die „Disziplin des Proletariats“, repräsentiert durch die Gewerkschaften, antwortet Kautsky: Die gesellschaftliche Ordnung wird nur durch die Einführung der Gewerkschaftsdisziplin in den Produktionsprozeß aufrecht erhalten werden können.

Die klassische Schrift über die künftige Gesellschaft ist natürlich Lenins „Staat und Revolution“. Er schrieb sie kaum zwei Monate vor der Oktoberrevolution und stellt darin die Verwirklichung der neuen Ordnung als einen raschen und mühelosen Prozeß dar:

„Die Entwicklung des Kapitalismus schafft ... die Voraussetzungen dafür, daß wirklich alle an der Leitung des Staates teilnehmen können ... Unter solchen ökonomischen Voraussetzungen ist es durchaus möglich, unverzüglich, von heute auf morgen, dazu zugehen, die Kapitalisten und Beamten ... durch bewaffnete Arbeiter, durch das gesamte bewaffnete Volk zu ersetzen ... Es handelt sich nur darum, daß sie alle in gleicher Weise arbeiten ... und gleichmäßigen Lohn bekommen ... Von dem Augenblick an, da alle Mitglieder der Gesellschaft oder wenigstens ihre über große Mehrzahl selbst gelernt haben, den Staat zu regieren, von dem Augenblick an beginnt die Notwendigkeit irgendeines Regierens überhaupt zu schwinden.“

Dies schrieb derselbe Mann, dessen Hauptbeitrag zur Weltgeschichte darin bestand, eine Spezialorganisation wohlgeschulter und wohlbezahlter Berufsfunktionäre zu

gründen und mit ihnen eine amorphe Masse zu manipulieren, der keinerlei Teilnahme an der Regierung möglich ist. Michael Polanyi hat mit Recht darauf hingewiesen, daß Lenin von der *Realität* der Volkswirtschaft, von Markt, Preis, Rohstoffverteilung und dergleichen, keine Ahnung hatte und auch keine zu haben wünschte. Aber er wußte statt dessen, wie die russischen Arbeiter dachten. Sie dachten nicht in marxistischen Formeln, sondern in romantischen Zukunftsbildern. Sie wollten völlige Gleichheit und waren daher Anhänger des Anarcho-Syndikalismus und des „linken Kommunismus“. Lenin trug dieser Stimmung am Vorabend der Revolution Rechnung. „Staat und Revolution“ ist nur scheinbar ein Dokument naiver Nationalökonomie. In Wahrheit ist es ein Dokument realpolitischer Raffinesse.

Wie die künftige Gesellschaft *wirklich* aussehen sollte, davon hatte Lenin zu dem Zeitpunkt, da er sie zu errichten begann, keine Ahnung — und späterhin im übrigen auch nicht.

REALITÄT CONTRA THEORIE

In seiner Frühschrift „*Was tun?*“ erklärte Lenin, der später in „*Staat und Revolution*“ die gesamte Verwaltung den Arbeitern übergeben will, daß diese nur zu einem primitiven „gewerkschaftlichen Bewußtsein“ fähig seien; zu „sozialistischem Bewußtsein“ könnten sie nicht von selbst, sondern nur durch aktive Mithilfe der Partei gelangen.

Dieser These Lenins, die für die Arbeiter wenig schmeichelhaft ist, wurde schon vor dem ersten Weltkrieg widersprochen, in Rußland von den Menschewiken und von Trotzki, in Deutschland von Rosa Luxemburg, in Holland von Hermann Gorter. Luxemburg und Gorter erklärten, daß Lenin die zurückgebliebenen Verhältnisse Rußlands vor Augen habe. Die moderne Industriegesellschaft erzeuge ein selbstbewußtes, geschultes Proletariat, das die Vormundschaft von Parteifunktionären nicht brauche, sondern zur spontanen „Massenaktion“ fähig sei.

In der Tat hielten sich die Revolutionen der Jahre 1917 bis 1919 und schon die russische des Jahres 1905 durchaus nicht an die Theorie Lenins. Die Arbeiter handelten selbst und die Partei, die sie hätte führen sollen, wurde davon immer wieder überrascht. Die Arbeiterräte, die sich wie Wildfeuer ausbreiteten, waren so wenig leninistisch, wie die Kommune marxistisch war. Die Massen scherten sich um keine Theorie, aber was sie taten, sah am ehesten noch der Luxemburg-Gorterschen These von der „Spontanität der Massen“ ähnlich.

Lenin ließ sein Konzept von der „Arbeiterkontrolle“, wie er es in „*Staat und Revolution*“ entworfen hatte, sogleich wieder fallen, als die Arbeiterräte in Europa durchwegs liquidiert wurden. Er kehrte zu seinem früheren Konzept einer zentralistischen Kontrolle der Arbeiter durch die Partei zurück. Rosa Luxemburg erklärte noch im Jahre 1919 in ihrer Schrift „*Die Russische Revolution*“, daß die Parteikontrolle über das Proletariat nicht die Diktatur des Proletariats, sondern die Diktatur über das Proletariat sei.

Nach dem Oktober 1917 befand sich Rußland im Zustand völligen wirtschaftlichen Zusammenbruchs. Ohne erst auf Gesetze zu warten, übernahmen die Arbeiter die Leitung der Betriebe und verjagten die Kapitalisten —

nicht anders als die polnischen Arbeiter, die im Oktober 1956 die staatlichen Direktoren mit Scheibtruhen aus den Betrieben karrten. Die Gesetze kamen hinter der Massenaktion, aber man hielt sie für ungeheuer wichtig. Noch ein paar Gesetze und die neue Gesellschaft ist da. Nationalwerkstätten sollten errichtet werden, das Geld sollte abgeschafft werden. Wie in allen chiliastischen Bewegungen, fühlte man, daß die Zeit reif sei.

Der erste russische Gewerkschaftskongreß im Jahre 1918 nahm die Idee der Arbeiterkontrolle völlig ernst. Er beauftragte die Gewerkschaften, „mit höchster Energie an der Verwaltung der Produktionsmittel teilzunehmen“. Auf ihrem achten Kongreß im Jahre 1919 erklärte die Kommunistische Partei, daß die Organisation der Wirtschaft in erster Linie eine Aufgabe der Gewerkschaften sei: „Die Gewerkschaften sollen die arbeitenden Massen dazu überreden, an der Verwaltung der Produktionsmittel unmittelbar mitzuwirken.“ Aber in dem herrschenden Chaos produzierte die Arbeiterkontrolle keine sehr überzeugenden Resultate. Im Jänner 1918 wurde die Verwaltung der Eisenbahnen einem Arbeiterkomitee übergeben; kurz darauf war das Verkehrsnetz zusammengebrochen.

Das Jahr 1920 brachte die Krise der Revolution. Die Arbeiterklasse war erschöpft, demoralisiert und auf die Hälfte ihres Umfangs reduziert. Sowjetfreundliche Historiker wie E. H. Carr und Isaac Deutscher erklären, daß die Bolschewiki in freien Wahlen die Regierungsmacht eingebußt hätten. Der eiserne Wille Lenins und Trotzki bewahrte die Partei davor — auf Kosten der Arbeiter.

LENIN CONTRA LENIN

Trotzki begann die neue Linie mit einer Broschüre „*Über die Rolle der Gewerkschaften*“. Er attackierte darin nichts weniger als das Programm der Partei. Die Rolle der Gewerkschaften sei darin falsch definiert. Es sei nicht mehr ihre Aufgabe, die Arbeiter zu schützen. Er bewies dies mit einer brillanten Tautologie: Da der sowjetische Staat ein proletarischer Staat ist, braucht man das Proletariat vor dem Staat nicht mehr zu schützen. Trotzki schlug vor, man möge die Gewerkschaften mit den staatlichen Behörden verschmelzen und das gesamte Wirtschaftsleben militärisch organisieren. Die Gewerkschaften antworteten auf Trotzki's Vorschläge mit der Bildung einer „Arbeiteropposition“. Nicht die Gewerkschaften, die Partei sollte reorganisiert werden. Sie sei durch Bauern und Angehörige der Mittelklassen korruptiert. Die große Mehrzahl der Regierungspositionen müsse durch Arbeiter besetzt werden, die weiterhin körperliche Arbeit verrichten. Jedes Parteimitglied müsse drei Monate des Jahres körperliche Arbeit verrichten. Lenin, dem Trotzki's Vorschläge zu extrem waren, wandte sich dennoch scharf gegen das „syndikalistische Gewäsch“. Auf dem zweiten allrussischen Kongreß der Bergarbeiter, im Dezember 1920, sprach er das Urteil über seine eigene Idee der Arbeiterkontrolle, die er drei Jahre zuvor in „*Staat und Revolution*“ entwickelt hatte: „Weiß jeder Arbeiter, wie man das Land regiert? Männer der Praxis wissen, daß dies ein Märchen ist!“ Freilich war es von Lenin selbst.

Schon 1918 und 1919 waren die Arbeiterkomitees als alleinige Leiter der Betriebe durch ein kompliziertes System der Mitbestimmung ersetzt worden, bei dem die Gewerkschaften und ein parteiloser Spezialist sich in die Leitung

teilten. Im März 1920 wurde statt dessen die Ein-Mann-Leitung der Betriebe eingeführt. Die Gewerkschaften hatten aber noch immer ein Vetorecht gegen Entscheidungen des Betriebsleiters. Im August 1920 wurde das Zentrale Transportkomitee (Tsektran) gegründet, mit Trotzki an der Spitze. Im Bereich des Tsektran hatten die Gewerkschaften keinerlei Rechte mehr. Die Gewerkschaftsfunktionäre wurden ernannt und nicht gewählt. Trotzki machte kein Hehl aus seiner Absicht, die Gewerkschaftsopposition zu beseitigen, notfalls indem er sie einsperren ließ. „In einem Arbeiterstaat“, erklärte er, „kann die parallele Existenz von Wirtschaftsorganen und Gewerkschaften nur ein vorübergehendes Phänomen sein.“

Die Arbeiteropposition, geführt von Schljapnikow, hatte zweifellos recht, wenn sie das Tsektran als Modell für die zukünftige sowjetische Wirtschaft ansah. Auf dem zehnten Parteikongreß im Jahre 1921 forderte sie daher unter Berufung auf das Parteiprogramm, das den Gewerkschaften die Verwaltung der Wirtschaft überträgt, eine Neuorganisation des Sowjetstaates. Die Betriebe sollten von gewählten Arbeiterräten geleitet werden, die Industrien von den entsprechenden Industriegewerkschaften und die Wirtschaft insgesamt von einem gewählten obersten Gewerkschaftsorgan. Entscheidend war die Forderung, daß alle Funktionäre, die von der Partei ernannt worden waren, nunmehr gewählt werden sollten. Der Partei wäre damit das Rückgrat ihrer Macht gebrochen worden.

Hauptsprecher der Arbeiteropposition auf dem Parteitag war kein Arbeiter, sondern die Tochter eines zaristi-

schen Generals, Alexandra Kollontai. Sie erklärte, daß es nur noch 17 Prozent Arbeiter in den führenden Parteifunktionen gäbe:

„Die Arbeiter fragen: Wer sind wir? Sind wir die Stützen der Klassendiktatur oder eine gehorsame Herde von Schafen, die jene unterstützen, die eine neue Ordnung aufbauen, ohne Rücksicht auf uns, aber unter dem sicheren Deckmantel der Partei. Der Würgegriff der Bürokratie sitzt unserem Land bereits an der Kehle. Die Partei fürchtet Kritik, jagt ständig nach Häretikern und erstickt die Meinungsfreiheit.“

Lenin assoziierte sich weder mit der Arbeiteropposition noch mit Trotzki. Er bezog eine mittlere Position: „Wir haben zwar eine Arbeiterregierung, aber sie hat einen bürokratischen Einschlag. Wir müssen die Organisation der Arbeiter dazu benützen, die Arbeiter vor der Regierung zu beschützen.“

Alle Hoffnungen, welche die Haltung Lenins bei der Arbeiteropposition erweckte, wurden durch den Kronstädter Aufstand vernichtet. Die Matrosen, Helden der Oktoberrevolution, unterstützten eine Streikbewegung, die in Leningrad gegen die Parteibürokratie im Gange war und forderten Neuwahlen. Lenin und Trotzki reagierten blitzschnell. Die Matrosen wurden niederkartätscht, die Gewerkschaften restlos der Partei unterstellt. Bis 1928 durften sie noch Kollektivverträge abschließen. Dann begann die Stalinsche Industrialisierung und auch dieser letzte Schein von Recht wurde beseitigt.

Aus der Kontrolle der Arbeiter über den Staat war endgültig die Kontrolle des Staates über die Arbeiter geworden.

GEORGE STEINER

Mit Engels und Marx gegen Lenin (II)

ÜBER DIE PARAMARXISTISCHE SCHULE DER LITERATURKRITIK

Die marxistische Literaturkritik bleibt gespalten. Ihre Geschichte ist nach wie vor die Geschichte von heftigen Kämpfen zwischen Orthodoxen und Paramarxisten. Die sowjetischen Orthodoxen sind in ihrem Kampf gegen die Paramarxisten so weit gegangen, daß sie die Autorität eines Kirchenvaters anzweifeln, nur weil er von den Paramarxisten so oft zitiert wird: Die Orthodoxen können einfach nicht akzeptieren, was Friedrich Engels über den Reaktionär, Legitimisten und Katholiken Balzac an Margaret Harkness schrieb:

„Balzac war ein viel größerer Meister des Realismus als alle Zolas *passés, présents et à venir* ... Daß Balzac gezwungen war, gegen seine eigenen Klassensympathien und politischen Vorurteile zu schreiben, daß er die Notwendigkeit des Untergangs seiner geliebten Aristokraten sah und sie als Leute beschrieb, die nichts Besseres verdienten; und daß er die wirklichen Männer der Zukunft sah, wo sie zu dieser Zeit allein zu finden waren — das betrachte ich als einen der größten Triumphe des Realismus und als einen der großartigsten Züge des alten Balzac.“

Lenin sagt, daß ein Autor um so besser sei, je unverhüllter er für den Fortschritt Partei nimmt. Wenn aber Engels und die sich auf ihn berufenden Paramarxisten recht haben, daß ein Reaktionär wider Willen fortschritt-

lichere Bücher schreiben könne als ein Fortschrittlicher mit all seiner deklarierten Fortschrittlichkeit, dann wäre Lenins Theorie von der „Parteiliteratur“ nicht nur falsch, sondern sogar schädlich. Der sowjetische Kritiker Boris Reisow versucht daher in seinem Buch „Der Autor Balzac“ nachzuweisen, daß Engels sich irrte, wenn er Balzac für einen Reaktionär hielt:

„In Balzacs Weltanschauung gibt es direkte Verbindungslinien zur revolutionären Philosophie der französischen Enzyklopädisten ... Balzac bleibt ein echter Nachfolger der revolutionären französischen Philosophie — trotz seiner eigenen politischen Erklärungen.“

Damit kommt alles in Ordnung. Balzac war nicht reaktionär, sondern fortschrittlich gesinnt. Daher kann er ohne weiteres Bücher geschrieben haben, die auch für den leninistischen Literaturkritiker gut sind. Aber es ist natürlich Unsinn, einem Mann politische Ansichten zuzuschreiben, von denen er selbst nichts weiß und die das genaue Gegenteil derer sind, die er selbst äußerte. Bis auf weiteres bleibt es also dabei, daß auch die sowjetischen Orthodoxen die Widersprüche zwischen Engels und Lenin nicht auflösen können. Fadejew macht in seinen „Notizen über Literatur“ (Februar 1956) die wehmütige Anmerkung: „Es herrscht darüber einige Konfusion.“

Schdanow hatte erklärt, daß die sowjetische Literatur mit Notwendigkeit „die reichste an Ideen, die fortgeschrittenste und die revolutionärste ist“. Definitionsgemäß muß daher für den leninistischen Orthodoxen jedes mittelmäßige Werk der nachrevolutionären Periode ungleich wertvoller sein als jeder Klassiker, der in der feudalen oder bourgeoisen Periode entstand. Aber Scholochow hatte auf dem zweiten sowjetischen Schriftstellerkongreß 1955 schon das Gegenteil zu sagen gewagt: Es sei die Hauptaufgabe der russischen Gegenwartsliteratur, dem „offiziellen Mittelmaß“ zu entinnen und sich ihres klassischen Erbes wert zu erweisen. Und Lukács, der seit Jahren daselbe sagt, weigert sich nach wie vor, dem Roman und der Lyrik stalinistischen Gepräges mehr als höchst kurssorische Beachtung zu schenken.

Das ist der entscheidende Punkt in der Kampagne gegen Lukács, die seit langem unterirdisch vor sich ging, nun aber offen und mörderisch geworden ist. Seine Rolle während der ungarischen Revolution dramatisierte oder, um es marxistisch auszudrücken, „objektivierte“ den unvermeidlichen Konflikt zwischen seinem paramarxistischen Standpunkt und dem orthodoxen des Regimes. József Révai, der ungarische Schdanow, schrieb schon 1950 in einer Broschüre „Literatur und Volksdemokratie“:

„Was konnte die ungarische Literatur davon profitieren, daß Lukács ihr 1945 die Parole gab: ‚Nicht Zola, sondern Balzac?‘ Was konnte die ungarische Literatur davon profitieren, daß Lukács ihr 1948 die Parole gab: ‚Weder Pirandello noch Priestley, sondern Shakespeare und Molière?‘ In beiden Fällen konnte sie nichts davon profitieren.“

Révai behauptete, daß die von Lukács immer wieder zitierten Beispiele gefährlich und veraltet seien. Heute sei es nicht mehr möglich, daß ein Autor politisch reaktionär, künstlerisch aber fortschrittlich sei. Wenn ein Autor heute ein zureichendes Abbild der Realität liefern solle, so könne er dies nur mit Hilfe des Marxismus-Leninismus. Lukács habe als Formalist die „reine“ Literatur über das Partei- und Klasseninteresse gestellt. Und eben deswegen könne er nicht erkennen, daß die sowjetischen Autoren der Gegenwart die besten sind, die es je auf der Welt gab.

*

In einem einzigen Punkt vollzog sich eine Annäherung zwischen Orthodoxen und Paramarxisten: Als in der Periode der „Entstalinisierung“ Dostojewski ein erlaubter Autor wurde, kamen die orthodoxen Kritiker in ihren Analysen des Autors zu überraschend paramarxistischen Ergebnissen. Wladimir Jermilow betonte in „Soviet Literature“ (Februar 1956) den krassen Unterschied zwischen Dostojewskis tiefem Mitgefühl für die Leiden der Menschheit und seiner Feindschaft gegenüber jedem Versuch, die Menschheit von diesen Leiden zu befreien. Das entspricht natürlich ganz der von Engels ausgehenden paramarxistischen Theorie, daß zwischen dem Werk eines Autors und seiner deklarierten politischen Ideologie kein unmittelbarer Zusammenhang zu bestehen brauchte. Jermilow meint, Dostojewskis „Idiot“ sei eine Parabel von der grausamen Majestät des Geldes und eine „rechtsgerichtete Kritik des Kapitalismus“. Im Detail argumentiert Jermilow oft mit geringer Sorgfalt, aber seine allgemeine Schlußfolgerung ist für einen sowjetischen Orthodoxen zweifellos bemerkenswert:

„Ein Autor, der trotz allen offiziellen Lügen seiner Zeit und trotz allen reaktionären Tendenzen seiner eigenen Weltanschauung die Stärke in sich fand, gegen Erniedrigung und Beleidigung zu protestieren, kann von der Menschheit nicht übersehen werden.“

Um in der sowjetischen Kritik eine ähnlich positive Würdigung Dostojewskis zu finden, muß man bis auf Lunatscharski und die von ihm organisierten Feierlichkeiten zum 100. Geburtstag Dostojewskis zurückgehen. Sobald die sowjetische Orthodoxie ihre Einstellung zu Dostojewski revidiert hatte, folgte die Orthodoxie des Westens. In „Nouvelle critique“ (Mai 1956) erschien eine Analyse Dostojewskis aus der Feder des französischen Leninisten G. Fridlander. Sie wiederholt die neuen sowjetischen Thesen und ist daher uninteressant. Aber zu Beginn finden sich einige verblüffende Feststellungen. Fridlander informiert seine kommunistischen Leser, daß Dostojewski dann und dann geboren wurde, einige Zeit in Sibirien verbracht und eine Anzahl Romane geschrieben habe, darunter „Schuld und Sühne“ und „Der Idiot“. Solche Offenherzigkeit spricht Bände.

*

Bisher war im wesentlichen vom Streit zweier Schulen der marxistischen Literaturkritik die Rede. Wie steht es mit der Bedeutung marxistischer Literaturkritik als Ganzes? Was wird ein künftiger Saintsbury über sie sagen, wenn er seine Geschichte der modernen Literaturkritik schreibt?

Eine wesentliche Errungenschaft der marxistischen Literaturkritik, genauer gesagt: ihrer paramarxistischen Schule, ist ihre Theorie von der Dissoziation. Die poetische Vision des Autors kann sich von seiner politischen Ideologie unabhängig machen. Wie Balaam wider Willen die Wahrheit spricht, kann der Autor wider seine eigene Ideologie die Realität schildern. „Daß ein Autor den eigentlichen, objektiven Sinn seines Werkes selbst nicht versteht, ist durchaus nicht absurd“, meint Lucien Goldmann. „Die Literaturgeschichte ist voll von Autoren, deren Weltanschauung ihrem Werke strikt zuwiderläuft.“ Nicht nur bei Balzac und Dostojewski, auch bei Cervantes, Goethe, Tolstoi findet sich dieser innere Widerspruch. Was die Paramarxisten als dialektischen Konflikt zwischen politischer Ideologie und poetischer Vision interpretieren, läßt sich auch — wie dies William Empson an Hand von Fieldings „Tom Jones“ unternahm — als fundamentale Ironie allen literarischen Schaffens auffassen. Der Autor spottet seiner selbst und weiß nicht wie.

*

Eine zweite wesentliche Errungenschaft der marxistischen Literaturkritik, genauer gesagt: wiederum der paramarxistischen Schule, ist die Theorie vom Unterschied zwischen Realismus und Naturalismus. Sie geht auf Hegel und dessen Unterscheidung zwischen dem homerischen und dem modernen Stil zurück. Hegel meint, daß bei Homer die Beschreibung von realen Gegenständen, auch wenn sie noch so detailliert ist, den Rhythmus und den Elan des Werkes niemals unterbreche. Hingegen seien beschreibende Passagen in der modernen Literatur stets bedeutungslos und langweilig. Er sucht die Ursache darin, daß die industrielle Revolution und die mit ihr verbundene Arbeitsteilung den Menschen allen realen Gegenständen so sehr

entfremdet habe, daß er sie nicht mehr überzeugend zu schildern vermöge. Wenn bei Homer der Panzer des Achilles geschmiedet und das Floß des Odysseus gezimmert wird, so liege der Beschreibung eine so unmittelbare Beziehung zwischen Produzent und Produkt zugrunde, wie sie der moderne industrielle Prozeß nicht mehr gestatte. Verglichen mit homerischen oder auch nur mittelalterlichen Zeiten, bewohne heute der Mensch die Welt der materiellen Dinge, als wäre er darin ein Fremder, und ein Räuber dazu. Er nimmt die Dinge in Benützung, aber sie sind ihm fremd, er hat sie nicht gemacht.

Diese Hegelsche Idee war von großem Einfluß auf Marx und Engels. Sie trug zu ihrer eigenen Theorie der „Selbstentfremdung“ des Menschen durch die kapitalistische Produktion erheblich bei. Marx und Engels waren der Überzeugung, daß die mangelnde Realität der Dinge in der modernen Gesellschaft mit dem mangelnden Realismus in der modernen Kunst direkt zusammenhänge. Die Selbstentfremdung durch die kapitalistische Produktionsweise vernichte den Realismus in der Kunst, und nur durch die Vernichtung dieser Produktionsweise könne es wieder Realismus in der Kunst geben. Das ist die Wurzel der Theorie vom „sozialistischen Realismus“, die von der stalinistischen Orthodoxie in so lächerlicher Weise mißbraucht wird.

Die antiken Autoren und auch noch die „klassischen Realisten“ Cervantes, Shakespeare, Goethe und Balzac haben eine echte Beziehung zur Welt der realen Dinge. Die Naturalisten hingegen sind von der Selbstentfremdung in der kapitalistischen Ordnung infiziert. Sie betrachten die Welt der Dinge nicht mehr als echte Realität, sondern als Warenlager, von dem sie ein genaues Inventar machen müssen. Das Gefühl der Realität kommt in einem Kunstwerk aber nicht dadurch zustande, daß alle Details eines Objektes geschildert werden, sondern die wesentlichen und nur diese. Die Naturalisten jagen der Komplettheit nach. Das Wesentliche und das Beiläufige haben für sie die gleiche Bedeutung.

Die marxistische Theorie vom Unterschied zwischen Realismus und Naturalismus ist überaus fruchtbar. Sie beleuchtet den Niedergang des französischen Realismus nach Balzac und Stendhal, sie erklärt die Hartnäckigkeit, mit der Zola aus dem Roman ein Inhaltsverzeichnis der Welt machen wollte (der Käsekatalog im „*Ventre de Paris*“!). Mit Hilfe dieser Theorie läßt sich der „Realismus“ eines Tschechow vom „Naturalismus“ eines Maupassant unterscheiden und der „*Madame Bovary*“, samt allen ihren Vorzügen, ein geringerer Platz zuschreiben als der „*Anna Karenina*“. Naturalismus ist Häufung, Realismus Sparsamkeit. Nur der Realismus hat das, was Henry James die „richtige Atemtechnik“ (*deep-breathing economy*) eines Kunstwerks nannte.

*

Eine dritte Errungenschaft der marxistischen Literaturkritik besteht darin, daß sie den Sinn des Kritikers für Zeit und Raum geschärft hat. Sie hat damit Ideen fortgeführt, die schon Saint-Beuve und Taine propagierten.

Wir sehen heute ein Kunstwerk nicht für sich allein, sondern inmitten einer bestimmten historischen und soziologischen Situation: Die Konflikte in Dostojewskis Romanen kommen durch Krisen in den Geld- oder Klassenbeziehungen der handelnden Personen zustande; das elisabethanische Drama ist die Antwort auf eine neue Zusammensetzung des Theaterpublikums; der Dickenssche Roman ist die Antwort auf die Entstehung eines neuen Lesepublikums. Kritiker, wie Lionel Trilling, L. C. Knights, Q. D. Leavis und Richard Hoggart, hätten ihre eigenen, vom Marxismus vielfach abweichenden Theorien einer sozialen Dynamik der Kunst nicht entwickeln können, hätte sie nicht die marxistische Literaturkritik dazu angeregt.

*

Die vierte und letzte Errungenschaft der marxistischen Literaturkritik ist überaus schwierig zu definieren, ohne mißverstanden zu werden. Der Tatbestand ist einfach: Die marxistische Literaturkritik und selbst die totalitären Regime, die im Namen des Marxismus errichtet wurden, nehmen die Literatur sehr ernst. Als die Bolschewiki um ihre Existenz kämpften, fand Trotzki Zeit, sich mit Kunstfragen zu beschäftigen und zu erklären, daß „die Entwicklung der Kunst der höchste Beweis für die Lebenskraft und Bedeutung jeder historischen Epoche ist“. Stalin hielt es für nötig, neben seinen umfangreichen Äußerungen über politische und ökonomische Fragen auch ein Traktat über Philologie und die Beziehungen zwischen Sprache und Literatur zu verfassen. In der kommunistischen Gesellschaft wird der Dichter als Figur betrachtet, die für die Gesundheit des *corpus politicum* unerlässlich ist. Diese Betrachtungsweise äußert sich darin, daß häretische Autoren physisch vernichtet werden. Einen Mann zu erschießen, weil man mit seiner Interpretation Darwins oder Hegels nicht übereinstimmt, ist ein bestialischer Tribut an die Macht der Literatur — aber es ist ein Tribut.

*

Unterscheidet man strikte zwischen der sowjetkommunistischen Realität und der originalen Literaturkritik von Marx und Engels — und damit zwischen der orthodoxen und der paramarxistischen Schule der Literaturkritik —, so kann und muß man es sich leisten, über der einen die andere nicht zu übersehen. Man muß die eine kompromißlos ablehnen. Von der anderen aber, ob man sie ablehnt oder akzeptiert, muß man zu lernen bereit sein.

Die echte marxistische Literaturkritik — zum Unterschied vom Obskurantismus und Inhumanismus der leninistischen Orthodoxie — kann zur westlichen Literaturkritik wesentliche Beiträge leisten. Sie ist weder akademisch, wie so manches am *New Criticism* in Amerika, noch provinziell, wie so vieles an der gegenwärtigen englischen Kritik. Und sie ist vor allem nicht frivol. Der echte marxistische Literaturkritiker — der hiemit ein letztesmal vom orthodox-leninistischen Zensor unterschieden sei — betrachtet Literatur niemals im Sinne der französischen Redensart *ce n'est que de la littérature*. Literatur ist nicht bloß Literatur.

DIE NOBEL-BARBAREN

Genau zum zweiten Jahrestag der ungarischen Revolution, mit deren Niederknüppelung der Sowjetkommunismus seinen endgültigen ideologischen Bankrott erklärt hat, beschlossen die Machthaber im Kreml, auch auf geistigem Gebiet eine endgültige Bankrotterklärung abzugeben. Niedergeknüppelt wurde der Dichter Boris Pasternak, weil er sich auf verbrecherische Art zum Empfänger des höchsten Literaturpreises der Welt gemacht hatte. Nicht nur in der Brutalität, mit der die Sowjets da wie dort vorgegangen sind, obwalten unverkennbare Parallelen; auch die Anlässe, das muß man in aller Fairness zugeben, weisen gemeinsame Züge auf, Züge, die dem Kommunismus so pünktlich wider die Natur gehen, daß er gar nicht anders reagieren kann: Freiheitsdrang, Eigenwille, Selbstbehauptung und individueller Mut. Sie sind da wie dort in Erscheinung getreten, bei Boris Pasternak, dem Dichter, so gut wie bei den Helden des ungarischen Volksaufstandes (der ja seinerseits, vergessen wir's nicht ganz, von Dichtern inspiriert worden war). Und sie haben in beiden Fällen die Reaktion der Sowjets bestimmt.

Als Carl von Ossietzky im Jahre 1935 den Friedens-Nobelpreis erhielt, den er dann nicht annehmen durfte, war er Insasse eines Konzentrationslagers und das wußte man. Als Boris Pasternak 1958 den Literatur-Nobelpreis erhielt, den er dann nicht annehmen durfte, wußte man das nicht oder wollte es nicht wahrhaben. Man wurde erst durch die Sowjetregierung belehrt, daß dem so wäre.

Schon sind die westlichen Apologeten, die jede östliche Lumperei vor die eigene Türe kehren, emsig am Werk, um die Schuld an diesem Tatbestand von den Sowjets abzuwälzen und der Stockholmer Akademie aufzubürden. Das Nobel-Komitee, so finden sie, hätte undiplomatisch gehandelt, hätte den Kreml provoziert, hätte berücksichtigen müssen, daß „Doktor Schiwago“, das für die Preisuerkennung entscheidende Werk Pasternaks, in der Sowjetunion nicht erschienen sei; es hätte sich, mit andern Worten, von der „Literaturnaja Gazeta“ vorschreiben lassen sollen, welcher Dichter als nobelpreiswürdig gelten dürfe und welcher nicht. Nun, innerhalb des Machtbereichs der genannten Gazette ist eine solche Haltung zweifellos zulässig, ja geboten. Außerhalb ist sie lächerlich und charakterlos und bleibt es auch dann, wenn diejenigen, die sie einnehmen, sich ein fadenscheiniges Humanitätsmäntelchen ums klapprige Gebein schlottern lassen. Denn gerade von den Schwierigkeiten und Gefährdungen, denen Pasternak jetzt ausgesetzt ist, haben sie nie etwas hören wollen, sie am allerwenigsten. Im Gegenteil: daraus, daß „Dr. Schiwago“ in fremdsprachigen Übersetzungen erschien und Pasternak nicht nur unbehellig blieb, sondern sogar aus-

ländische Interviewer empfangen durfte — aus all diesen imposanten Fortschritts-Symptomen (die nur in der verrotteten kapitalistischen Welt als minimale Selbstverständlichkeiten gang und gäbe sind) haben sie seit Jahr und Tag wohligh weitreichende Schlüsse gezogen, und noch in den ersten Tagen nach der Verleihung des Preises und seiner telegraphischen Annahme durch Pasternak haben sie die allgemeine Zustimmung der nunmehr als Provokateure Entlarvten freudig geteilt. Es war alles in schönster Ordnung, die Sowjetunion hatte dadurch, daß einer ihrer Bürger vom Westen als bedeutender Dichter anerkannt worden war, wieder einmal ihre Friedensliebe bewiesen, und wenn sie dem Preisgekrönten jetzt gar noch erlaubte, zur Entgegennahme des Preises nach Stockholm zu reisen, ließe sich überhaupt nichts mehr gegen sie einwenden.

Und dann kam das. Dann sahen sich — um es in ihrer Terminologie auszudrücken — die Koexistenzhetzer und Versöhnungs-Scharfmacher um ihre kläglichen Hoffnungen betrogen, Pasternak mußte die Annahme des Nobelpreises rückgängig machen, ein Kotbombardement von Beschimpfungen aus dem Vokabular der schönsten Stalinzeiten prasselte auf ihn nieder, er wurde zum Verräter und Volksfeind erklärt, in organisierten Massenversammlungen protestierten die Sowjetmenschen gegen den Inhalt eines Romans, den sie doch gar nicht gelesen haben konnten, irgendein Komsomolzenrüpel durfte unter dem Jubel seiner Zuhörer etwas von der durch Pasternak „verpesteten Luft“ rülpfen, die er „nicht länger atmen“ wolle, der Schriftstellerverband

forderte offiziell Pasternaks Ausbürgerung, und zur Stunde, da diese Zeilen in Druck gehen, hat Nikita Chruschtschew den erschütternden (und erschütternd würdevollen) Bittbrief des nahezu Siebzigjährigen — es möge ihm wenigstens diese letzte und härteste Maßnahme erspart bleiben, weil sie sein Tod wäre — noch nicht beantwortet.

Aber getrost, so schlimm wird's schon nicht sein. Wir werden dem Bolschoj-Ballett weiterhin applaudieren und werden uns durch öde Schwätzer und Störenfriede nicht daran hindern lassen, weiterhin den Kulturaustausch mit dem Osten zu betreiben, werden die Partisanen und geistigen Handlanger des Barbarenregimes in unsrer Mitte weiterhin hegen und pflegen, und wer weiß, vielleicht haben die Sowjets ein Einsehen und erlauben ihrem größten lebenden Dichter, am Leben zu bleiben. Sie sind nicht so schlimm.

Carl von Ossietzky war ein programmatischer Friedenskämpfer. Die Helden der ungarischen Revolution waren programmatische Freiheitskämpfer. Der russische Dichter Boris Pasternak ist keins von beidem — und ist beides zugleich: aber nicht aus Programm, sondern kraft seines Werks, seines dichterischen Werks, mit dem er sich zum ewigen Rußland und zu den ewigen Menschheitswerten bekennt. Daß die sowjetischen Machthaber sich gegen dieses Werk und dieses Bekenntnis nicht anders zu behaupten wissen, als Hitler es im Fall Ossietzky und als sie selbst es im Fall des Aufstands von Budapest getan haben, bleibt ihre ewige Schande. Sie wird höchstens dadurch übertroffen, daß es westliche Gehirne gibt, die bereit sind, auch das noch zu verstehen.

FRIEDRICH TORBERG



Der Tod des Euripides

EIN DIALOG VON FELIX BRAUN

Personen

König Archelaos von Makedonien
Euripides
Der Arzt
Ein junger Dichter

Zimmer des Euripides im Königshaus in Pella. Euripides auf einem Lager schlafend. Im Dunkel des Hintergrundes sitzend König Archelaos. Vorn am Lager sitzend der Arzt.

Archelaos (flüsternd): Schläft er? Oder —?

Arzt: Noch atmet er.

Archelaos: Gibst du mir keine Hoffnung?

Arzt: Nur die auf das Wunder eines Gottes.

Archelaos: So hat das Asyl, das ich ihm bot, ihm nichts gefrommt. Es ist erst ein Jahr her, daß er zu mir kam.

Arzt: Er schuldet dir den sanften Abschied, den ihm Athen nicht gegönnt hätte.

Archelaos: Giftiger als der Zahn deiner Zauberschlange war der Hohn der Komödienschreiber.

Arzt: Das Gelächter des Pöbels über seine Tragödien ist ihm, dem Weisen, nie verhallt.

Archelaos: Nicht das Schwert schlägt so unheilbare Wunden wie das Wort.

Arzt: Dennoch — hüte dich vor dem Schwert, König.

Archelaos: Ich liebe das Wort der Dichter mehr. — Wer kommt?

Arzt: Niemand möge eintreten.

Der junge Dichter erscheint auf der Schwelle, eine Rolle in der Hand.

Der junge Dichter: Ich möchte mit dem Euripides sprechen.

Arzt: Das ist nicht erlaubt. Er liegt krank.

Der junge Dichter: Aber ich sehe ihn doch hier. Ich will warten, bis er von seinem Schlaf erwacht.

Arzt: Kennst du ihn von früher?

Der junge Dichter: Nein. Doch seinen Ruhm kenne ich. Und deswegen —

Arzt: Kennst du seine Dramen?

Der junge Dichter: Nein. Mir genügt sein Ruhm. Auch ich strebe nach solchem Ruhm. Ich habe ein Drama geschrieben, einen „Thersites“ —

Arzt: Nicht so laut. Du weckst ihn.

Archelaos: Ich verbiete dir, zu bleiben.

Der junge Dichter: Wer bist du, daß du verbieten kannst?

Arzt: Ehre den König.

Der junge Dichter: Ein König, der gekleidet ist wie ein Bürger? Ihr wollt mich wohl nur erschrecken.

Archelaos: Fort aus meinem Hause!

Arzt: Großer König, du hast ihn erweckt.

Archelaos: Wahrhaftig! Möge mir das Apoll vergeben.

Der junge Dichter: Wunderbar! Was für Augen!

Arzt: Ja. Wem hätten je solche Augen gestrahlt wie ihm?

Euripides (sich aufrichtend): Ich fühle mich besser. — Wer ist das?

Arzt: Ein junger Mann. Er ist ein Dichter und wünscht —

Euripides (lächelnd): Was alle wünschen. Ein Urteil. Aber ich bin zu schwach, um zu lesen, mein Lieber.

Der junge Dichter: Das sehe ich ein. Doch könnte ich dir ja vorlesen. Wenigstens die Szene vor dem ersten Chorgesang.

Arzt: Das kann ich nicht gestatten.

Euripides: Warum nicht? Ein junger Dichter. Auch ich war einmal ein junger Dichter. Auch ich habe dem Sophokles vorgelesen. Denn ich war mit ihm und sogar mit dem Aischylos geheimnisvoll verbunden. So bin ich der Dritte der Dreierheit geworden. Einen Vierten kann es nicht mehr geben.

Der junge Dichter: Oho — niemand sollte dir nachfolgen dürfen?

Euripides: Viele werden nachfolgen. Aber —

Archelaos: Aber —?

Euripides: Der Letzte wird keiner mehr sein.

Der junge Dichter: Damit leugnest du die Unsterblichkeit Apollons und der neun Musen?

Euripides: Sterblich sind alle Götter. Aber die Notwendigkeit über ihnen ist unsterblich.

Arzt: Das bestärke ich als Arzt.

Archelaos: Und ich als König.

Der junge Dichter (verwirrt): Du wärest wirklich der König? Das nahm ich vorher nicht für wahr an. Vergib mir. Ich bin immer zu voreilig.

Archelaos: Das bist du und hast mich nicht ausreden lassen, Fremdling. Ich, der König, kann Euripides diesmal nicht zustimmen. Denn was wären die Könige ohne die Götter?

Euripides: Leugne ich denn die Götter? Ich leugne sie nicht, aber ich kann nicht so an sie glauben, wie Aischylos an sie geglaubt hat. Oder vielmehr: ich kann an sie glauben, doch — wäre das meine Wahrheit? Dies ist es, was Aristophanes mir übelnimmt, daß ich die Wahrheit höher achte als die Götter.

Der junge Dichter: Eben das steht in meinem „Thersites“. Wir jungen Menschen zweifeln. Wie auch sollten wir nicht zweifeln nach solchen Kriegen? Erlaube, daß ich dir bloß den Anfang meines Dramas vorlese. Es beginnt mit einer Beschwörung der Gorgo, die bei mir nicht häßlich ist. Bei mir ist nämlich das Häßliche schön.

Euripides: Bei mir ist das Schöne noch schön.

Der junge Dichter: Das ist veraltet. Es gibt kein Schönes, das an sich schön wäre. Sokrates war häßlich.

Euripides: Sokrates war nicht häßlich. Das weiß ich, denn ich war zuweilen sein Schüler. Er konnte nicht häßlich sein, denn was er lehrte, war schön. Platon war schön. Jedoch was du sagst, Jüngling, macht mir eine Schuld neu bewußt. Denn was ich getan habe, Aristophanes hat es mit Recht bloßgestellt.

Archelaos: Was solltest du getan haben, größter aller Dichter?

Euripides: So darfst du mich nicht nennen. Aischylos hat an die Götter geglaubt. Sophokles hat an das Göttliche im Menschen geglaubt. Und woran glaube ich? Die Tragödie beider war ein Ganzes, wie die Welt ein Ganzes war; meine ist gelockert, wie der Mensch meiner Zeit. Zu scharf habe ich die Seelen der Menschen durchspäht. Widerspricht mir nicht, Freunde! Die Kunde der Seele ist feindlich der Poesie. Alles, was auflöst, ist feindlich der Poesie. Das

Göttliche ist unauflösbar. Das Menschliche muß aufgelöst werden. Wir beurteilen es sonst ungerecht.

Arzt: Natürlich.

Euripides: Dann aber haben die Götter zu wenig Dasein. Poesie ohne die Götter welkt dahin.

Der junge Dichter: Im Gegenteil. Erst im Menschen hebt die Poesie an.

Arzt: Dem pflichte ich bei. Du bist der Dichter des Menschen. Wahrhaft hast du ihn durchschaut und erkannt.

Archelaos: Was wäre wahrhafter als dein „Jon“?

Der junge Dichter: Einen „Jon“ hast du auch geschrieben: Das sollte mein nächstes Drama werden.

Euripides: Wohl ist der Mensch „das Maß aller Dinge“. So lehrte mich ja Protagoras. Und Prodikos lehrte, daß die Maße auch im Menschen verschieden seien. Ich war ein Sophist, nicht nur in der Philosophie, nicht minder in meinen Dramen. Platon sagte mir, daß er die seinen verbrannt habe, weil der Philosoph nicht Dichter sein könne. Denn das Denken sei der inneren Schau entgegengesetzt. Er riet mir, die meinen gleichfalls zu opfern. Doch daran hinderte mich meine Eitelkeit.

Arzt: Ich fürchte, ich muß dich mahnen, nicht zu viel zu sprechen.

Archelaos: Und ich gebiete dir, dich zu schonen.

Euripides: Aber es geht mir heute ja so wohl. Es ist mir, als ob ein höheres Licht als das der Sonne uns umleuchtete. Darf ich behaupten, daß dieses Licht von den Göttern stammt? Wie denn sollte ich nicht an sie glauben, wenn ich sie angerufen in meinen Tragödien, am innigsten in meiner „Hekabe“? Und sie sind gekommen, fast alle. Wenn der Zweifel sie leugnen wollte — in meinen Tragödien leben und walten sie über, mit und in den Menschen. Dennoch verstummt in unserer Seele der Zweifel nicht. Und er soll auch nicht verstummen. Die Götter bedürfen seiner für den Sieg ihrer Wahrheit.

Der junge Dichter: Der Zweifel ist unsere Wahrheit. An ihm halten wir fest. Oder vielmehr: nicht einmal festhalten können wir an ihm, denn wie einen Halm knicken wir alles, was wir in Händen zu haben vermeinen. Und nichts ist unabstreitbarer als die lächerliche Tatsache unseres unbegreiflichen Daseins.

Euripides: So denkt ihr Jünglinge heute. Und daran, daß ihr so denkt, trage ich auch Schuld. Denn ich habe die Angel des Erztors ausgehoben.

Der junge Dichter: Dafür sei dir gedankt. Wozu bedürfen wir der Tore? Alles soll offenbar liegen vor der Neugier unserer Sinne.

Euripides: Ihr erkennt die Scham nicht mehr an?

Der junge Dichter: Wäre sie nicht Lüge?

Euripides: Das bedeutete das Ende der Tragödie.

Der junge Dichter: Das bedeutet den Anfang der neuen Tragödie. Denn tragischer ist es, nicht schuldig zu sein. Wer kann dafür, daß er geboren wurde? Wer hat sich Eltern und Geschwister ausgesucht? Und muß mit ihnen verbunden bleiben bis zu ihrem oder seinem Tod! Das ist's, was wir jungen Menschen tragisch nennen. Und das wird in meinem „Thersites“ unumwunden ausgesprochen. Darf ich den Beginn des zweiten Chorgesangs der Ungeborenen vorlesen?

Euripides: Gern. Aber du hast ein zu wichtiges Gespräch angesponnen. Die Tragödie vergleiche ich einem riesigen Baum, dessen Wurzel die Schuld ist. Fehlt die Schuld, so

stirbt der Baum ab. Dafür ist meine „Helena“ ein Beispiel. Sogar mein „Jon“. Was habe ich aus Neuerungssucht gewagt! Aber daß ich es gewagt habe, bezeugt mir das Ende der Kunst, der ich als Letzter diene.

Der junge Dichter: Das erklären alle Alten. Wir setzen unbeirrbar fort. Doch nicht das Eure, sondern das Unsre.

Euripides: Wohl werden immer und überall Dichter erscheinen. Sie werden Tragödien, Satyrspiele und Komödien ersinnen und aufführen lassen, und einige werden Preise und den Lorbeerkrantz empfangen. Ihre Verse werden auf Papyrusblättern für späte Zeiten aufbewahrt werden. Allein ihre Namen werden so schwinden, wie die Farben von Bildwerken am Licht der Sonne schwinden. Ach, was habe ich getan mit meiner Kunst?

Archelaos: Sein Antlitz erlischt.

Arzt: Lege dich wieder hin, Dichter. Du erschöpfst deine Natur.

Euripides: Nicht meinen Geist.

Der junge Dichter: Dieser Greis ist erstaunlich.

Euripides: Über die Götter muß ich noch etwas sagen, ehe sie mich verstummen lassen. Was sind sie? Sie sind das, was die Menschen miteinander verbindet oder was sie entzweit. Sie sind die Liebe und der Krieg, die Wissenschaft und der Handel, der Ackerbau und die Musik. Aber sie sind auch das über den Menschen Hinausreichende: der Himmel, das Meer und die Tiefenwelt, der Regenbogen und die Flüsse. Wir haben diesen Bedeutungen die Gestalt des Menschen verliehen. Die Pferde würden ihnen die Gestalt des Pferdes, die Platanen die des Baumes ansinnen —

Archelaos: Hüte dich, Dichter, daß du nicht Frevel auf dein Haupt herabzieht!

Der junge Dichter: Nein, König, lasse ihn vollenden, was seine und unsere Wahrheit ist!

Arzt: Als Arzt bin ich der nämlichen Meinung.

Euripides: Aber als Dichter bin ich es nicht. Als Dichter widerspreche ich mir selbst. Als Dichter verbiete ich mir solche Gedanken, die wie Regenwürmer fortleben, auch wenn wir sie in Stücke schneiden. Oh, Freunde — was ich verkündet habe, ist die Niederung unseres Geistes. Lassen wir die Götter sterben, aber nicht die Ideen der Götter. Und werden nicht alle Ideen zu der einen des Schönen und des Guten? Das ist der eine Gott, den Platon geahnt hat. Und zu dem auch ich mich bekenne. Nur — wie vermögen wir ihn zu sehen und zu hören? Sinnenmenschen sind ja wir Griechen.

Arzt: Oh, wie bist du es in der Schilderung deiner Polyxena!

Archelaos: Die herrlichen Verse, durch die wie in goldenen Spiegeln der Ahnen der Körper der Geopferten sichtbar wird!

Der junge Dichter: Wie lauten die Verse? So etwas wollte ich schon gern hören.

Archelaos:

Der König Agamemnon

Befahl den Jünglingen, sie loszubinden.

Als sie dies Wort vernommen hatte, packte

Sie ihr Gewand und riß es von der Schulter

Durch bis zu ihren Hüften, bis zum Nabel

Und zeigte ihre Brüste, schön wie nur

Des Künstlers Hand sie formt und niederknend,

Sprach sie das Wort, das jeden Hörer rührte:

„Sieh, willst du meine Brust, oh, Jüngling, treffen,

Schlag zu und triff! Willst lieber du den Hals,
Sieh! Auch mein Hals ist für das Schwert bereit!“

Der junge Dichter: Allerdings. Das habe ich nicht erwartet.

Arzt: Und da heißen sie dich einen Feind der Frauen.

Euripides: Wer würde es nicht, der sie zu sehr liebte?

Der junge Dichter: Du alter Mann weißt noch, was wir rasch erfahren haben. Wenn ich etwas Kritisches hinzusetzen darf, so erscheint die Gestalt des Mädchens wie die einer Göttin. Es ist noch die Art des Phidias, nicht die des Skopas, die wir bevorzugen. Wir sind eher für das Tatsächliche mit allen seinen Mängeln.

Euripides: Das ist es ja. Polyxena wird auch in unserer Kunst geopfert. Ich fürchte, ich bin selbst ein Seher wie Teiresias. — Stürzt der Olymp ein, wohin retten sich dann die Götter? Wohin Apollon? Nach Delphi? Oh — steigen dann noch die Dämpfe aus der heiligen Erde auf zur Pythia? Haben die Musen Feierabend, wenn ich nicht mehr sein werde? Und hat nicht ein Wanderer dir, König, berichtet, daß der kastalische Quell nur noch als ein dünner Faden versickert? Darum allein erschne ich unsterbliches Leben, nicht um zu genießen, aber um mit da zu sein als Dichter, nicht um des Lorbeers, aber um der Erfindungen der Seele willen, auch wenn keiner sich um sie kümmert als allein ich!

Der junge Dichter: Welche Selbstliebe! Als ob wir nicht nachfolgten!

Arzt: Du regst ihn auf. Ich bitte dich, gehe!

Archelaos: Ich befehle dir, uns zu verlassen!

Der junge Dichter: Aus Neid hat er meinen „Thersites“ nicht hören wollen. Aber wir werden seinen Kranz erben.

Archelaos: Auf euren Stirnen wird er rasch welken.

Der junge Dichter: Welklaub dauert länger als immergrünes.

Arzt: Gehe denn! Freue dich!

Der junge Dichter: Das tue ich auch. In Asien sagen sie: Lasset die Toten die Toten begraben. (*Heftig ab.*)

Arzt: Zu spät ist er gegangen. Nun weiß ich nicht mehr, wie ich den Zurückgesunkenen erwecke.

Archelaos: Er ist wach. Er redet zu sich selber leise.

Arzt: Es ist wie ein Singen.

Archelaos: Seine Anapäste singt er. Das Chorlied vom Leid aus der „Hekabe“.

Arzt: Nein. Das aus dem „Jon“. Das immer wiederkehrende von der Überfülle des Leides.

Archelaos: Mehr muß er gelitten haben, als er einbekannt hat.

Arzt: Horch — den Apollon ruft er jetzt an.

Euripides:

Ach, Apollon, warum heißest du „Töter“,
Der den Gesang uns erfand? Hast du einen Widder
Denn geschlagen, um aus seinem Gehörne
Deine Leier zu bauen, aus seinen Därmen
Ihr die Saiten gezogen, die so süß uns
Tönen? Oder ist deine Leier dein Bogen,
Davon du die Pfeile abschnellst, die töten,
Wie du den Marsyas gemordet? Wie du alle
Dichter, die dir nachfolgten, im Gesange
Fälltest und mich jetzt?

Wozu hast du uns aufgeboten? Daß wir
Preisen, was die Götter schufen. Aber
Zwietracht waltet in jedem Geschöpf. Denn Zwietracht
Ist eine Göttin auch. Und selbst zwischen Pflanzen
Stiftet sie Streit, den Efeu und die Winde
Hat sie tückisch gesät, und in den heiligen
Hainen halten die Pinien, eine der andern,
Eifernd heimlich ab das Licht des Himmels.
Und die Tiere — welcher der Götter gab ihnen
Feindschaft ein, erbarmungslose Verfolgung?
Eins vom andern sich nährend, sind sie dennoch
Ohne Schuld. Denn sie gehorchen der Satzung,
die ihr Götter verhängt. Unschuldig sind sie,
Selbst der Hai unschuldig und die Hyäne,
Schuldig der Mensch nur.

Und darum, weil ihn Schuld befleckt wie keins der
Andern Geschöpfe, sind wir aufgestanden,
Männer des Worts, um die Frevel der Brüder
Zu bekennen, zu beweinen, zu sühnen.
Welcher aber käme gleich dem eignen
Dämon uns in der Brust? Ach, darum hast du
Ja die Pythonschlange getötet, weil sie
Uns im Herzen sich ringelt. In den Herzen
Aller Dichter lauert sie auf Beute,
Doch sie täuscht den Menschen vor, als ob sie
Heilig wäre dem Gott und dem Guten diene.
Wir betrügen uns selbst, und darum flehn wir,
Jäger, triff mit dem Pfeil in uns die Schlange,
Töter Apollon!

Triff mich! Denn ich bin sie. Was in uns Chaos,
Wir sind's selber. Das Böse, das uns jählings
Überrascht, wir sind's. Nichts überfällt uns
Aus dem Hinterhalt. Nur die eigene Seele.
Das bleibt unsere Schmach. Wer anderen Seelen
Schuld gibt, lügt. Doch was wir in uns selber
Nicht besiegen, singen wir. Wir lügen,
Wenn wir singen. Immerhin bekennen
Wir die Schlange. Und wer von uns feig ist,
Möge fliehen, aber er zerschmettre
Erst seine Leier!

Meine halt' ich noch, obwohl ich öfter
Schon geflohn bin, feig. Denn hat der Lügner
Hermes nicht die Leier vorerfunden,
Ehe du sie spieltest? — Oh — was weiß denn
Ich von Göttern, nicht einmal von Menschen,
Selbst von mir weiß ich nichts. Einzig, wenn ich
Singe, weiß ich alles. Im Gesang nur
Lebt die Welt. Ob Wahrheit oder Lüge —
Singen wir! Und unser letzter Atem
Sei Gesang noch. — Unser letzter Atem
Sei Gesang und —

Stille

Archelaos: Warum verstummte er plötzlich?

Arzt: Er verstummte, weil —

Archelaos: Erschrecke mich nicht!

Arzt: Solche Augen zu schließen, ziemt einzig dem
König.

Zum Verhältnis zweier Musen

Erst die Worte, dann die Musik: das sei Wagner. Erst die Musik, dann die Worte: das sei Verdi. Nur Worte, keine Musik: das sei Goethe. Nur Musik, keine Worte: das sei Mozart.

Diese Paraphrase über das spätere „Capriccio“-Thema hat Richard Strauss in einem Brief vom 12. Mai 1939 an seinen damaligen Wiener Librettisten adressiert. Amüsant spielt das Bonmot mit gleichberechtigten Lösungen, verteilt für weniger als ein Linsengericht Erstgeburtsrechte und hütet sich in hoher Diplomatie, den Wettlauf der Sympathien mitzumachen, den Straussens streitbarer Kollege Pfitzner manchmal zugunsten eines hochstehenden literarischen Geschmacks und oft zugunsten der bloß polemischen Geste entschieden hat.

FRAGWÜRDIGE KONTAKTE

Die Berührungssphäre zwischen Wort und Ton ist im modernen Musikleben ins Gigantische gewachsen. Die traditionell zitierten Genres (Meßgesang, Oper, Oratorium, Lied) sind bereichert um die Tummelplätze im Souterrain des Geschmacks: die politische Funktionsmusik, die kodifizierte und zum Propagandamittel erniedrigte Folklore und den Vulgärschlager. Die Musen haben die Unordnung, in der sie sich seit zweieinhalb Jahrtausenden mythologischer Deutung befinden, immer wieder durch erotische Verbindungen untereinander verewigt. Es ist ein eigenartiges und fragwürdiges Liebesleben, das sie führen. Thalia, die Muse der Komödie, und Erato, die Muse des Saitenspiels, versichern sich auch in der modernen Oper (meist vergeblich) ihrer gegenseitigen Sympathien. Euterpe, die Flötenkünstlerin, und Urania, die Muse der Astronomie, haben sich zur Harmonie der Welt zusammengefunden. Die Musen haben den Parnas verlassen und besiedeln Lesbos in Permanenz. Was sie dort treiben, wäre nach dem österreichischen Strafgesetzbuch mit schwerem Kerker von einem Jahr bis zu fünf Jahren zu ahnden; das deutsche Strafgesetzbuch, vielleicht aus verspäteter Neigung zum neudeutschen Musikdrama, spräche sie frei.

Die beiden ästhetisch etablierten Wege zur Beurteilung des Wort-Ton-Verhältnisses sind in wertender Absicht nicht mehr gangbar. Nicht deshalb, weil sie auseinanderstreben, sondern weil sie diffamiert wurden.

Reichsstraße Eins gehörte den Theoretikern und Praktikern des Gesamtkunstwerkes; gegenseitige Durchdringung von Literatur und Musik wurde empfohlen, auf daß die Musik von Sinn, Rhythmus und Klangfarbe des Wortes fermentiert werde. Diese Empfehlung, die für die psychologischen Musikdramen von Strauss und selbst noch Schönberg gültig ist, hat mittlerweile, während die Reichsstraße zur Bundesstraße wurde, der Schnulze zur Legitimation gedient. Auf den vom Wirtschaftswunder betonten Chausseen walzt in breiter Front, gnußvoll der Theorie nachastend, die radebrechende Weinseligkeit zur Apokalypse der guten Laune.

Der zweite Weg, mit dem Wort-Ton-Problem ins reine zu kommen, war holpriger. Er hatte die Psychologielosigkeit der musikalischen Ausdeutung auf seinen Wegweiser geschrieben, die Unberührtheit der musikalischen Gestaltung von den Erfordernissen des Wortes. Als Propagandisten fungierten die Theoretiker des Spieltriebs. Einige praktisch wertbeständige Ergebnisse finden sich bei Hindemith, der im objektivierten Cantus-firmus-Gewebe mit Kontrapunkten und Melismen über Worte und Handlung hinwegmusiziert (mag die Musik sich noch so grundsätzlich nach Sphären der musica mundana oder instrumentalis unterscheiden wollen). Zum Marschiertrieb umgedeutet, hat der Spieltrieb sattfam bekannte Figur gemacht und macht sie noch. Erschrecklichste Gegensätze im Wort, auch im banalsten, uniformieren sich im monotonen Takt und im Melodieklischee über Tonika und Dominante: Heidemarie und Bomben über Engeland, Urlaub mit Annchen und Schifferklavier, Kamraden die Rotfront und Reaktion erschossen.

Es ist unmöglich geworden, aus der bloßen Charakteristik der Wort-Ton-Möglichkeiten, wie dies die alte Ästhetik tut, auf Wertunterschiede zu schließen. Strauss hat dies für die Sterne höchster Höhe aus Qualitätsbewußtsein abgelehnt. Nun aber verhindert das provozierend erweiterte Anwendungsgebiet des Qualitätsmangels jede Wertesicherung; sie kann nur aus einer Neulagerung des Problems zustandekommen.

MAGISCHE VERDOPPELUNGEN

In ihren Fragmenten zu einer „Philosophie der Aufklärung“ haben Horkheimer und Adorno den urzeitlichen Akt intellektueller Menschwerdung in ein Bild gefaßt. Der Primitive sehe einen Baum nicht mehr bloß als Baum, sondern als Sitz und Behausung eines zauberischen Dämons. Die Bezeichnung „Baum“ schließe für ihn einen Widerspruch in sich, ein Doppeltes: etwas ist es selber und zugleich auch etwas anderes, es ist identisch und nicht identisch. Durch die Gottheit wird der Baum doppelt. Die Tautologie der Bezeichnung *bedeutet* etwas. Die Bezeichnung wird zur Sprache. Begriff und Sache treten auseinander.

In einem ähnlich zauberischen Bannkreis befindet sich der Künstler, befindet sich der Betrachter von Kunstwerken. Wenn zur Musik das Wort oder zum Wort die Musik tritt (die Capriccio-Frage nach der Priorität bleibe zweitrangig), dann ergeben sich Potenzierungen und Komplizierungen, doch nicht grundsätzlich Richtungsänderungen. Der Akt der Verzauberung, den ein Kunstwerk durch seine Verdoppelung in sinnliches Dasein und Bedeutung darstellt, gewinnt eine neue Dimension. Der Primitive will seine Götter anrufen. Aber die Götter sind empfindlich und rachsüchtig. Ehrfurcht und Magie ist es, wenn der Primitive seine Alltagsstimme zu diesem Zweck verstellt, wenn er fistelt, jodelt, seine Stimmbänder mit Hilfe von Instrumenten stilisiert. Eine Schichtung der

Ausdrucksmöglichkeiten, mehr: eine Schichtung der Bedeutungen entsteht. Man kann sie exakt analysieren: im ersten Stadium die Alltagsstimme, im zweiten die maskierte Fistelstimme, im dritten die doppelt maskierte Anrufung durch das Instrument. Kultisches Instrumentalspiel ist mit Bedeutungsebenen beladen. Wenn sie verloren gehen (und sie sind verlorengegangen), bleibt der nackte Ästhetizismus zurück.

Hier deutet sich eine Lösung des Wort-Ton-Problems an. Dichtung provoziert Bedeutungen. Man wird sich vom sinnlichen Klang der Worte und Verse über die Schwingen der Reflexion zu den Inhalten emporturnen und diese zu anderen Bildungsinhalten assoziieren, wodurch sich der poetische Kunstgenuß charakterisiert. Auch das musikalische Material ist in Bedeutungsschichtungen fixiert. Musikhören beginnt beim grobsinnlichen Aufnehmen einer Melodie, eines aufrauschenden Klanges, eines Rhythmus, und läutert sich zu den Höhen der Bedeutungen: verschiedene Töne ergeben ein Gestaltgefüge, das wiederkehrt, an das man sich erinnert, das in seinen Veränderungen und Verzerrungen die Vergangenheit in neuer Gegenwart spiegelt. Das architektonische Formgeschehen wird in den Hörprozeß einbezogen und schafft Gliederungen, die Funktionszusammenhänge bedeuten. Bedeutung ist das inhaltliche Moment einer Materialschichtung, die in bestimmter Absicht erfolgt. Der Inhalt ist im Sprachkunstwerk poetischer, im Musikstück rein musikalischer Natur; seit Heinrich Schenker läßt sich der musikalische Inhalt präzise definieren.

Wenn Wort und Ton, wenn die Bedeutungsschichten des sprachlichen und des musikalischen Materials zusammentreffen und sich zu einer neuen ästhetischen Wirkungssphäre verzahnen, so entsteht für diese musikdramatische Übereinstimmung von Wort und Ton das Dilemma des Zweimal sagens, einer Bedeutungsverarmung also. Der Extremfall der andern Spielart, das beziehungslose Auseinanderbrechen von Text und Musik bleibt künstlerisch indifferent. Die Konsequenz beider Theorien enthüllt sich als künstlerische Sinnlosigkeit.

DIALEKTIK DER SYMBOLE

Eine dialektische Möglichkeit der Wort-Ton-Behandlung in der Neuen Musik sei hier analytisch angedeutet. Luigi Dallapiccolas Oper „Il Prigioniero“ (1947 beendet) hat die Wahrscheinlichkeit für sich, die musikdramatische Situation unserer Jahrhundertmitte wertbeständig zu vertreten. Das Buch hat Dallapiccola selbst gestaltet. Es folgt der Erzählung „La torture par l'espérance“ des Villiers de l'Isle Adam unter Einbeziehung einer Episode aus dem „Ulenspiegel“ De Costers. Der Rabbiner Aser Abarbanel ist bei Dallapiccola zum namenlosen Gefangenen geworden. Kurz bevor ihn die Inquisition dem Scheiterhaufen übergibt, vervollständigt der Kerkermeister den Katalog der körperlichen Torturen um die grausamste Folter: er erweckt im Gefangenen die Hoffnung auf Freiheit, verkündet ihm mit dem Lied der Geusen die Revolution und läßt dem ungläubig Aufjubelnden die Kerkertür offen. Durch endlose finstere Gänge, erschreckt von Geräuschen und Begegnungen, tastet der Gefangene nach oben. Als er sich am Ziele wähnt und, Gott lobpreisend, den Sternenhimmel begrüßt, wird er vom Arm des Großinquisitors umfangen und zum Holzstoß geführt.

Der originäre symbolische Effekt des Werkes beginnt bei der Verschiebbarkeit und Austauschbarkeit der Personen und Charaktere. Schon im Personenverzeichnis ist das durch die Identität des Kerkermeisters mit dem Großinquisitor, den der gleiche Tenor singt, angedeutet. Die Schmeichelworte, mit denen er das Vertrauen des Gefangenen erringt (gipfend in einem beschwörend geflüsterten „Fratello“), haben doppelten Boden. Der Großinquisitor bedient sich der gleichen Terminologie. Nur wechselt die Verlockung in den offenen Zynismus, die Verheißung in die Tröstung. Es bleibt offen, ob das Ende des Gefangenen als blasphemisches Martyrium oder als Erlösung von der Sünde der Ketzerei zu gelten hat.

„Il Prigioniero“ ist in dodekaphonischer Reihenordnung komponiert. Die Möglichkeiten, motivisch fixierte Tonreihen und ihre Veränderungen mit auswechselbaren Textworten zu kombinieren, musikalische und poetische Bedeutungsschichten unter dem Spannkreis ständigen Sich-Überschneidens zu halten, ergeben die Voraussetzungen für die neue Ästhetik der Wort-Ton-Beziehung. Sie jagt weder einer Identifizierung von Wort und Ton nach, noch dem zur Regel erhobenen Widerspruch zwischen ihnen. Die Konfiguration regiert. Eine der drei Hauptreihen des Stückes, von Dallapiccola „Reihe der Bitte“ genannt, wird an dramatisch entscheidender Stelle in musikalisch veränderter Form dem jeweils ähnlichen Text gegenübergestellt. „Signore, aiutami a camminare“ („O Herr, gib Kraft mir auf meinem Wege“), heißt es das eine Mal in melodisch beschwörender Formung — „Signore, aiutami a salire“ („O Herr, gib Kraft mir zu steigen“) in der zweiten Version, die melodisch einen entsetzt aufstürmenden Duktus angenommen hat, konstruktiv den umgekehrten Krebs aus der ersten Melodiegestalt.

VIRTUOSITÄT DER ZWISCHENWERTE

Die Röntgenanalyse eines Details vermag gut anzudeuten, was unter Konfiguration von Wort und Ton zu verstehen ist: eine behutsame Standpunktveränderung, Standpunktverschärfung unter der Logik des dramatischen Geschehens. Diese Veränderung unter Wahrung eines teilweise Unveränderten ist wesentlich genug, um bemerkt zu werden, aber auch unaufdringlich genug, um nicht als Ausrufungszeichen zu enttäuschen. Konfiguration ist die Kunst von Zwischenwerten, wie sie nur diesem besonderen ästhetischen Umkreis, in dem sich Wort und Ton begnügen, eigentümlich sind.

Die Arbeit mit Zwischenwerten ist in Dallapiccolas Werk zur Virtuosität erhoben. Die Oper beginnt mit jener aufgestörten Melodielinie, die als Umkehrung des Krebses aus der Reihe der Bitte festzuhalten war: ein Tonsymbol für die grausige Handlung, die sich zu erfüllen hat. Der Text aber, den die Mutter des Gefangenen auf diese Melodie deklamiert, steht in seltsam optimistischem Gegensatz dazu: „Ti rivedrò, mio figlio, ti rivedrò!“ („Ich soll dich sehen, mein Sohn, ich soll dich sehen!“). Die Drehangeln sind vorbereitet: Entsetzen und Hoffnung. Der Abstand zwischen beiden verringert sich sofort, wenn die Reihe der Bitte in der Umkehrung zitiert wird: „Ma una voce del cuor mi sussura, questa è l'ultima volta!“ („Aber eine innere Stimme sagt mir, heut zum letztenmal!“). Und nochmals, über die umgekehrte Reihe der Bitte deklamiert, klagend, hoffnungslos: „Ti rivedrò, mio

figlio . . .!“ Die Reihe der Bitte erscheint in ihrer Grundgestalt, wenn sich die Mutter eines grausigen Traumes entsinnt, in dem ihr König Philipp, der Tyrann und Mörder, erschienen war: „Le sue labra di ferro non san che sia il sorriso; sembra un rintocco funebre il suo pesante passo“ („Seine Lippen aus Eisen kennen kein Lächeln; wie eine Totenglocke dröhnt sein schweres Schreiten“). Der Hörer erinnert sich in düsterem Schauer dieser Vision. Denn der Gefangene benutzt später die gleiche Reihe der Bitte, um das Gebet seiner Kindheit anzustimmen, das „Signore, aiutami a camminare“.

Dallapiccola hat seine Oper in einem kleinen Aufsatz kommentiert und die drei Hauptreihen vorgestellt: neben der Reihe der Bitte die der Hoffnung und die der Freiheit, dazu variierte Zwölftöne-Kombinationen wie zum Wort „Fratello“ und zum Wort „Roelandt“, dem Namen der großen Glocke von Gent. Wie die Benennung dieser Reihen mit dem Text korrespondiert und kontrastiert, wie sich die Reihen und reihenähnlichen Kombinationen (vor allem über die Intervalle der großen None und großen Septime) einander zuordnen und in ferner Hintergründigkeit einer gemeinsamen Wurzel zustreben, die im Todesgebet der Maria Stuart aus den „Canti di prigionia“, von einem Kammerchor hinter der Szene intoniert, ahnbar wird — diese Geheimnisse zu ergründen, überläßt der Komponist dem Hörer. Aus der Kette der Bedeutungs-Assoziationen, die Wort und Ton in dauernder Überkreuzung auslösen, entsteht eine aufwühlende Fragwürdigkeit der begrifflichen Systembildung. Gegensätze überlagern sich, werden identisch, heben sich auf: die Freiheit

und die Gefangenschaft, die Hoffnung und die Bitte, die Mutter und die Glocke von Gent, der Bruder als Kerkermeister und als Großinquisitor und als Philipp und als Tod, die Sühne und die Erlösung, die Gnade und die Tortur, das Gebet und die Blasphemie. Der Gefangene, überwältigt von der Wirrnis der ausgetauschten und ausgehöhlten Begriffe, stammelt, während ihn der Würgeengel mit liebeichem Trostwort der Flamme zuführt: „La Libertà? Die Freiheit?“ Ein Fragezeichen — das ist das Ende. Dallapiccolas glühend humanes Anliegen wächst, ohne ein direktes Wort davon zu verlauten, zur Größe der Anklage.

Segond hat das ausgezeichnete Wort gefunden, daß die nicht materiell gebundene Symbolik ihre eigene Banalität banne. Es handelt sich nicht mehr um das klassisch-statische, sondern um das dynamische Symbol im Sinne Bergsons. Von da ist der Weg zu Proust offen. Benjamin hat in seinem Baudelaire-Essay den Standpunkt Bergsons bei Proust getestet und sogar als Verschärfung nachgewiesen.

Möglicherweise genügt der Name Proust, mit dem sich ein Ring von der Neuen Musik zur großen Dichtung über die Methodik der Analyse schließt, als Legitimation, um eine Heimkehr der Musen zum Parnas erhoffen zu lassen. Die rationale Durchleuchtung und Verzahnung der ästhetischen Bezirke, die auf allen Fronten ihre Naivität verloren haben, geht unter dem Symbol eines qualvoll-hoffenden Seufzers auf eine neue Freiheit vor sich.

Anekdotisch mag angemerkt sein, daß Luigi Dallapiccola ein eifriger Leser Prousts ist.

FÜRSTEN UND SPÄTFÜRSTEN

DI E MUSIKALISCHE OKTOBER-BILANZ

MIT SCHEUEM BLICK, vorsichtig in alle Kulissen der Oper spähend, ob sich nicht irgendwo doch noch ein Nachzügler versteckt halte, wagen wir festzustellen: die italienische Invasion scheint zunächst vorbei zu sein. Allerdings machen wir uns keine Illusionen. Sie wird wiederkehren. Denn unsere Opernleitung hegt wie Signor Nero, der Sänger in Nestroys Zauberspiel „Die Träume von Schale und Kern“, den unerschütterlichen Glauben: „Per dio! Es gehen doch nix in tutto il mondo über un tenore italiano.“ Dabei haben wir gegen diese liebenswürdigen Herren persönlich nichts einzuwenden, ja nicht einmal gegen ihr gelegentliches Distornieren. (Signor Nero: „Und wenn mit der Stimm' ick auch geben ein Gix — Bei un Italiano, da macken das nix.“) Wir sind bloß der Meinung, daß es nun genug des Belcanto sei. Weil unser Repertoire darunter leidet. Und doch wohl auch, weil unseren Sängern durch den völlig schiefen Vergleich mit den italienischen Stimmen schweres Unrecht geschieht. Diese be-

friedigen ein urzuständliches, einfaches, von den Komplikationen der Musikkultur noch nicht affiziertes „Schönheits“-Bedürfnis. Deshalb haben italienische Spitzenstimmen den höchsten Marktwert. Gleichwertige außeritalienische Leistungen werden nicht mit dem halben Gold aufgewogen. Sie sind dem Durchschnittshörer zu „sophisticated“. Unsere Stimmen sind für die Harmoniker von Mozart bis zu Berg, Martin und Strawinsky geschult — und die gehören doch vor allen anderen an die Wiener Oper. Wir möchten nicht, daß sich unsere heimischen oder in Wien heimisch gewordenen Kräfte von uns verärgert ab- und anderswohin wenden, wie das schon mit Margarita Kenney und Otto Wiener der Fall war und sich mit Leonie Rysanek und Lisa della Casa zu wiederholen droht.

VON JOHANN SEBASTIAN BACH sollte *Dimitri Mitropoulos* die Finger lassen. Seine Orchesterfassung der Fantasie und Fuge in g-moll bemüht einen Wagner-Klangkörper mit kompaktestem Blech,

um abgeschmackten Theaterdonner zu erzeugen. Das Schlimmste dabei ist: die Stimmen des großartigen polyphonen Gewebes kommen nicht etwa besser zur Geltung, was als Rechtfertigung des Unterfangens gelten dürfte, sondern sie gehen im Trompetengeschmetter unter. Wozu also der Unfug?

Mit gutem Fug hingegen standen Alban Bergs „Drei Orchesterstücke“ op. 6 (1914) auf dem Programm des Konzerthausabends, und zwar in der von Berg 1929 selbst besorgten und 1954 von H. E. Apostel für den Neudruck der Universaledition revidierten Fassung. Das Werk stellt sowohl eine Auseinandersetzung mit der Symphonik Mahlers als auch einen Hinweis auf den „Wozzeck“ dar. Die Nachklänge aus Mahlers sechster und neunter Symphonie wurden — mit Ausnahme des nicht wegzudisputierenden „Todesrhythmus“ und des „Hammers“ — in Mitropoulos' Wiedergabe weniger deutlich als in der vorjährigen Pariser Aufführung unter Hans Rosbaud. Mitropoulos legte wohl mit Absicht das Hauptgewicht auf das Vorausweisende, das die Ländlermusik des „Wozzeck“ ankündigt, aber auch die Stelle „Ein Feuer“: wenn nämlich den

Oboen das chromatisch veränderte Mediantenmotiv anvertraut ist, mit dem der „Reigen“ dann im gedämpften Blech ausklingt. Die „Drei Stücke“ sind jedesmal ein aufwühlendes Erlebnis, sind eine der wesentlichen Aussagen Alban Bergs. Er schrieb sie in Verzweiflung und mit Herzklopfen nieder, dieweil er unsere Welt dem Abgrund zutorkeln sah. — Nach diesem apokalyptischen Warnruf verließen wir das Konzert, denn die Alkovenpoesie der „Domestica“ wäre eine ungehörliche Zumutung gewesen.

AN PAUL PAINLEVÉ, den Mathematiker und humanen Politiker, mußten wir denken, als der greise *Pierre Monteux* mit kleinen Schritten dem Dirigentenpult zustrebte. Man wäre fast versucht, ihn respektvoll als „Monsieur le Président“ zu begrüßen. Er ist der Typus des großen alten Franzosen, mit dem noch gelockten Haar und dem Schnauzbart einer weisen Robbe. Die Bach-Passacaglia in der spektakulären Aufmachung Ottorino Respighis wollen wir ihm nachsehen, derlei geschieht offenbar den besten Köpfen. Besser eignet sich Ravels Klavierstück „Alborada del Gracioso“ für die Orchesterfassung. Bewundernswert, wie Monteux mit ganz sparsamen Gesten, einem Aufblick oder Wink des Handrückens, mehr Wirkung erzielt, als ein Maazel mit allerlei grotesken Verrenkungen. César Franks einzige Symphonie, ein Jahr vor seinem Tod uraufgeführt, bewahrt beachtliche Frische dank dem thematischen Zusammenhang der drei Sätze, die den Eindruck persönlicher Geprägtheit des Ganzen hervorrufen. Hier und in Beethovens Viertem Klavierkonzert, das *Paul Badura-Skoda* zärtlich nachdichtete, waren die Gipfelpunkte des Abends erreicht.

DIE GIPFELPUNKTE des von *Paul Hindemith* dirigierten Konzerts waren die vom *Wiener Kammerchor* meisterlich gesungene Sestina Monteverdis auf den Tod seiner ersten „Arianna“-Interpreten und Strawinskys Cantata von 1952: sie geriet wahrhaft großartig, diese an der Schwelle zum hohen Alter (und als eines der ersten sozusagen anachoretischen Werke) entstandene Manifestation äußerster Enthaltsamkeit im Satz und härtester Entsagung im Klang. Wir wohnen den Übungen eines frommen Büßers bei, der „nicht singen mehr will von fröhlichem Spiel“, und doch so viel Frohsinn im reinen Herzen hegt, daß er den Mittler zur Rechten Gottes thronen sieht, wie er jedermann einlädt zum Tanz, zum großen Tanz. Unsäglich ergreifend die Wendung zum Kopftou-

fast ein Dutzendmal, wenn diese Aufforderung zum Tanz erfolgt. *Ivo Zidek*, *Marilyn Horne*, fünf Instrumentalisten und der Frauenchor waren die ausgezeichneten Helfer am Werk. — Die Uraufführung seiner zwölf A-cappella-Madrigale nach Texten von Josef Weinheber hatte Paul Hindemith Wien vorbehalten. Das ist ein Höflichkeitsbeweis, den wir zu schätzen wissen. Nur können wir leider den Ton dieser Weinheber-Lyrik nur selten schätzen, am ehesten noch in der Klage um eine Tote. Wo ihr Ton „wienerisch“ wird, was der Komponist als dem „Geist des Zusammensingers“ gemäß begrüßt, entgleist sie oft ins Triviale („Was ist mit Wildheit schon getan?“), ins Fragwürdige („Magisches Rezept“), ja geradezu ins Geschmacklose, wie in der Profanation von Mörikes „Frühling läßt sein blaues Band“ zu einer Fremdenverkehrs-Verulung. Dementsprechend kommt tatsächlich nur selten mehr als ein „Zusammensingen“ zustande, an das freilich viel Satzkunst verschwendet wird.

WIDER BEETHOVEN HADERN, heißt den gleichen Fehler begehen, den man sonst mit Recht am Bürger rügt: eine Entwicklung zu verdammen, weil man mit ihr nicht einverstanden ist. Aber der Geist bläst nicht nur wo, sondern auch wie es ihm beliebt. Und hätte ein Mann namens Beethoven nie gelebt — ein anderer wäre unter das Gesetz getreten. Denn wie es weitergehen sollte, war schon vor Beethoven erkennbar. Wir haben im letzten Heft Robert Schumann zitiert; im Zusammenhang lautet die Stelle: „Sollte diese helle Art, zu denken und zu dichten, vielleicht einmal durch eine formlosere, mystische verdrängt werden, wie es die Zeit will, die ihre Schatten auch auf die Kunst wirft, so mögen dennoch jene schönen Kunstalter nicht vergessen werden, die Mozart regierte und die zuerst Beethoven schüttelte in den Fugen, daß es bebte, vielleicht nicht ohne Zustimmung seines Vorfürsten Wolfgang Amadeus.“ Die Schatten, von denen Schumann spricht, fielen von der französischen Revolution her auf die Kunst. Aus der Welt des Geistes, des Logos, der Mozart noch das Maß gibt, sind wir mit Beethoven in die Welt der Seele übergetreten, also in die der Expression: Beethovens Platz ist nach Rudolf Kassners schönem Wort am Anfang dieses Geschehens, zwischen Greco und Cézanne. Kassner wird noch viel deutlicher. Er vergleicht (1941) das Gesicht Beethovens, besser dessen Nase, mit der des Marsyas, wobei Mozart Apoll wäre. Und läßt die entscheidenden Sätze

folgen, allen Beethoven-Zertrümmerern ins Stammbuch geschrieben: „Im Laufe der Geschichte aber präsentieren sich uns die beiden als gleichwertige Künstler allerhöchsten Ranges. Im Mythos wird der Unterliegende geschunden, in der Geschichte steht zwischen Mozart und Beethoven die Revolution.“ Ohne sie wäre die Coriolan-Ouvertüre nie entstanden. *Karajan* hatte sie auf das Programm seines Musikvereins-Konzerts mit den *Philharmonikern* gesetzt, neben die „Eroica“. Wie ungemein sinnvoll! Ob auch bewußt? Hinzutrat Beethovens Erste, wie um zu zeigen, daß der Vorfürst Wolfgang Amadeus seine Zustimmung nicht hätte versagen können. Denn da ist noch, wenn auch schon mit Scherzo-Gebärde, das Menuett, auf das in der Achten noch einmal zurückgegriffen wird, zur Erhärtung der Kontinuität. — Es war ein rein historisches Programm. Daher die historischen Gedankengänge.

CARL SCHURICHT, der andere große alte Mann, mühsam auf den Stock gestützt, erkletterte zitternd das umzäunte Podium, ließ sich auf die bereitgestellte Bank nieder, hob den Stab zum zweiten Abonnementkonzert der Philharmoniker — und man wußte bei den ersten Takten der Fanfare, die Gottfried von Einems „Symphonische Szenen“ op. 22 einleiten, daß sein Geist und seine Energie ungebrochen sind. Das Werk wurde 1956 für Charles Munch und das Boston Symphony Orchestra geschrieben, ist dem Andenken von Serge und Natalie Koussevitzky gewidmet und erlebte nun im Musikvereinssaal, vor Bruckners Fünfter, seine europäische Erstaufführung. In den beiden ersten Sätzen, einem Maestoso und einem Andante, legt sich Einem noch Zaum und Zügel an; er huldigt, als wollte er ihr in Amerika Gehör verschaffen, der Muse Mahlers und ergeht sich in raffiniert einander entgegengesetzten, verschlungenen, auf- und niedersteigenden Bewegungen, die viel einfacher klingen als sie „errechnet“ sind und daher über die Kunstfertigkeit des Komponisten täuschen können. Erst im abschließenden Allegro vivace brennt er wieder eine der für ihn so bezeichnenden Pyrotechniken ab. Mit akrobatischem Geschick werden Rhythmen gleich Leuchtbällen in die Luft geschossen, als sei der Feuerwerker ein Equilibrist, und nach dem Verpuffen der Stretta sprüht noch ein Funkenregen nieder.

DITHYRAMBEN sangen wir vor drei Jahren über die atemraubend vollendete Wiedergabe der sechs „Bartók-Quartette

durch die *Juilliard-Vereinigung*. Das war nicht sehr ökonomisch, denn solche Lobeshymnen lassen sich nicht steigern. Und doch wäre das den beiden Abenden angemessen, die uns die Herren *Mann, Cohen, Hillyer* und *Adam* schenkten. Nun, das Publikum — allerdings ein ausgesuchtes — nahm uns die Sorge ab: es erzwang die sofortige Wiederholung von Weberns „Fünf Sätzen für Streichquartett“. Ward dergleichen je erhört, in einem Wiener Konzertsaal? Der seltene Dank für die unglaublich geglückte Darbietung der in duftblauer Zartheit verhauchenden Gebilde, wo nach Herbert Eimert „das kaum Hörbare in den Stand von Vortragsbezeichnungen erhoben wird“, hätte auch der ebenso meisterhaften Interpretation von Alban Bergs „Lyrischer Suite“ und Debussys g-moll-Quartett gebührt. Die hell begeisterten Hörer klatschten sich die Hände heiß. Sie wären auch bis Mitternacht geblieben. — Nicht weiter erstaunlich, daß drei dieser hervorragenden Musiker am zweiten Abend Schönbergs Streichtrio op. 45 auch für den gutwilligen Neuling wie einen Mozart oder Schubert spielten, so klar und geistig bewältigt erklang das schwer zugängliche Werk, in dem die Nebel von Fieberphantasien einer eben erst überstandenen Todeskrankheit brauen. Und als wollten sie beweisen, daß es von Schönberg zu Mozart und Schubert gar nicht so weit ist, wie es den fürs Heute tauben Ohren scheint, boten die Gäste sogleich Mozarts G-Dur-Quartett K. V. 387 strahlend hell, Schuberts op. 161 aber innig-sänglich dar, „richtiger“ und stilgerechter, als wir sie meist zu hören bekommen.

ZUR ROMANTIK bekennt sich *Michael Gielen*, aber da er ein junger Mensch von heute ist, kann es nicht die Romantik von 1841 sein. Dennoch, und obwohl er im allerletzten Augenblick für den verhinderten Paul Klecki einspringen mußte, hätte Schumann an seiner Darbietung der „Frühlingssymphonie“ die höchste Freude gehabt. Da leuchteten alle Blumen dieses Gartens wie frisch besprenkt, da trat jedes Thema, jede Wendung tauglitzend ans Licht. — Ebenso eindringlich malte Gielen die Herbstfarben in Mahlers „Lied von der Erde“, oft an große Vorbilder innernd. Die *Symphoniker* brachten die verzückten wie die ungestümen Stellen der wundervoll durchleuchteten Partitur zu bester Wirkung; nicht ganz so glückte das den beiden von uns sonst hochgeschätzten Solisten: *Waldemar Kmentt* wird für die hier geforderte Ekstase erst noch die volle künstlerische Reife ge-

winnen, und dem Mezzosopran *Marga Hoeffgens* stehen die tiefen Lagen nicht ganz so zu Gebot wie seinerzeit etwa Rosette Anday. Auch sollte die Einrichtung Bruno Walters wieder beseitigt und der „Abschied“ eines Freundes von seinem Freund einem Bariton zugeteilt werden.

RÖSSELSPRÜNGE vollführte *Paul Angerer* mit dem *Kammerorchester*. Von Lullys pathetischem Ballet Royal „Le triomphe de l'amour“, 1681 für den Hof des Sonnenkönigs geschrieben, ging es zu Hindemiths Pantomime „Der Dämon“, 1923 für Berliner Tanzaufführungen komponiert, von da zurück ins Jahr 1691 zu Henry Purcells poetischen Tänzen aus „The Fairy Queen“, und schließlich wieder in die Zeit des ersten Weltkriegs mit Strawinskys in seiner „frechtesten“ Periode entstandenen burlesken Geschichte von Fuchs, Hahn, Katze und Ziege. Abermals fand sich Hindemith, der diese Begegnung

im eigenen Konzert mutig und selbstlos herbeigeführt hatte, mit Strawinsky konfrontiert. Diesmal freilich war es ein Werk aus seiner besten Zeit und die Mixtur aus fünf (russischen Novatoren) und sechs (Cocteau-Franzosen) plus Prokofjeff reichte hin, hinter die Zwölf Dämonen-Tänze ein gewisses Feuer zu machen. Es ist immerhin nicht die spätere Brandmalerei. Aber wie weit ist auch da der Abstand zur echten Groteskkomik dieses „Renard“ von 1916! Eine hinreißende Clownerie, für die Strawinsky alle Mittel des Klangwitzes einsetzt: munter quakendes Holz, froh quakendes Blech, lustvoll quiekende Streicher, dazu die mit rasender Schnelligkeit Unsinn quasselnden zwei Tenöre (*Patzak* und *Majkut*), der oft fistulierende Bariton (*Strohbauer*) und der bis zur Selbstpersiflage pechschwarze Baß (*Schöfer*). Jubelnder Beifall für alle Mitwirkenden.

HANNS WINTER

... stellt fest, daß ...

BESCHLUSS DES ZK DER KPDSU VOM 28. MAI 1958

Beinahe vollinhaltlicher und durchaus wörtlicher Abdruck einer Beilage zu Heft 6/1958 der in Moskau erscheinenden Zeitschrift „Sowjetliteratur“. Sperrungen der Redaktion.

„Das ZK der KPdSU stellt fest, daß der ZK-Beschluß vom 10. Februar 1948 über W. Muradels Oper „Die große Freundschaft“ sich im allgemeinen positiv auf die Entwicklung der sowjetischen Musikkunst ausgewirkt hat. Dieser Beschluß definierte die Aufgaben, die zur Entwicklung der Musik auf Grund der Prinzipien des sozialistischen Realismus gelöst werden mußten, betonte, welche Bedeutung die Verbundenheit der Kunst mit dem Leben des Sowjetvolkes hat, mit den besten demokratischen Traditionen der musikalischen Klassik und der Volksmusik. Mit Recht wurden die formalistischen Tendenzen in der Musik verurteilt, das vorgespiegelte „Neuerertum“, das die Kunst vom Volk wegführen und sie zum Gut eines exklusiven Kreises von ästhetelnden Feinschmeckern machen will. Die Entwicklung der Sowjetmusik in den darauffolgenden Jahren hat bestätigt, daß diese Hinweise der Partei richtig und zeitgemäß waren.

Indessen waren die in diesem Beschluß enthaltenen Beurteilungen des Schaffens einzelner Tondichter in mehreren Fällen unbegründet und ungerecht. Die Oper Muradels „Die große Freundschaft“ wies Mängel auf, die eine sachliche Kritik verdienten, aber nicht dazu Anlaß boten, diese Oper als Beispiel für Formalismus in der Musik hinzustellen. Talentierte Komponisten, darunter die Genossen Schostakowitsch, Prokofjew, Chatschaturian, Schebalin, Popow und Mjaskowski, bei denen sich in einzelnen Werken abwegige Tendenzen äußerten, wurden in Bausch und Bogen als Vertreter einer

volksfremden, formalistischen Richtung bezeichnet ...

Einige falsche Beurteilungen im erwähnten Beschluß spiegelten J. W. Stalins subjektive Einstellung zu einzelnen Kunstwerken und Schaffensfragen wider.

Die subjektive Einstellung J. W. Stalins bei der Beurteilung einzelner Kunstwerke äußerte sich gleichfalls in der einseitigen und tendenziösen Kritik an den Opern „Bogdan Chmelniczki“ von Dankewitsch und „Von ganzem Herzen“ von Shukowski in den redaktionellen Artikeln der „Prawda“, die auf Anweisung Stalins 1951 veröffentlicht wurden. Dabei übten bekanntlich Molotow, Malenkow und Beria bei der Entscheidung auch dieser Fragen einen äußerst negativen Einfluß auf Stalin aus. Obwohl das Libretto und die Musik der Oper „Bogdan Chmelniczki“ Mängel enthielt, war die Behauptung, das Libretto, welches von den bekannten Sowjetschriftstellern Wasilewska und Kornejtschuk stammte, weise „große ideologische Fehler“ auf, unbegründet, ebenso wie die Beschuldigung, der Komponist Dankewitsch sei prinzipienlos. Die ungerechten Vorwürfe aus diesem Artikel wurden später in einer Reihe anderer Artikel und Äußerungen wiederholt. Der redaktionelle Artikel über die Oper „Von ganzem Herzen“ enthielt neben richtigen kritischen Bemerkungen über die Musik und das Libretto der Oper gleichfalls offenkundige Übertreibungen und einseitige Urteile.

Das ZK der KPdSU beschließt:

1. Festzustellen, daß der Beschluß des ZK ...“

AUF DEM SPIELPLAN

Im abgelaufenen Monat (Oktober 1958) haben die Wiener Sprechbühnen insgesamt 28 Stücke gespielt, und zwar das Burgtheater 11, das Akademietheater 9, das Theater in der Josefstadt 3, die Kammerspiele 1 und das Volkstheater 5. Es fanden insgesamt 4 Premieren statt (gegen 8 im Vormonat), die in der nachfolgenden Übersicht durch fetten Druck hervorgehoben sind. Die erste der hinter jedem Titel eingeklammerten Ziffern bedeutet die Anzahl der Aufführungen im abgelaufenen Monat, die zweite die Gesamtzahl der Aufführungen seit Saisonbeginn.

BURGTHEATER

Goethe: Faust I (8 — 9)
Grillparzer: Weh dem der lügt (5 — 21)
Shakespeare: **König Lear** (4 — 4)
Csokor: 3. November 1918 (3 — 3)
Goethe: Iphigenie auf Tauris (3 — 3)
Schneider: Der große Verzicht (3 — 13)
Shakespeare: Wie es euch gefällt (3 — 3)
Grillparzer: Sappho (2 — 2)
Raimund: Der Verschwander (2 — 2)
Schiller: Maria Stuart (2 — 3)
Raimund: Der Alpenkönig und der Menschenfeind (1 — 2)

AKADEMIETHEATER

Anouilh: Ball der Diebe (19 — 23)
Molnar: Olympia (4 — 7)
Firner: **Flucht in die Zukunft** (3 — 3)
Mell: Apostelspiel (2 — 3)
Wilde: Eine Frau ohne Bedeutung (2 — 5)
Carroll: Der widerspenstige Heilige (1 — 5)
Goethe: Sappho (1 — 1)
Hofmannsthal: Der Unbestechliche (1 — 6)
Hrasnik: Das Fräulein vom Kahlenberg (1 — 11)

THEATER IN DER JOSEFSTADT

Wolfe/Frings: **Schau heimwärts**, Engel (17 — 17)
Eckhardt: Ihr Bräutigam (13 — 38)
Pirandello: Heinrich IV. (12 — 27)

KAMMERSPIELE

Bielen: Ich bin kein Casanova (37 — 71)

VOLKSTHEATER

Patrick: Sieh und staune! (16 — 32)
Osborne: Blick zurück im Zorn (15 — 28)
Patrick: Das heiße Herz (5 — 5)
Grillparzer: Blanka von Kastilien (4 — 7)
Squarzina: **Die Teilnahme** (2 — 2)

IN DEN KLEINBÜHNEN

COURAGE

Brandstaetter: Das Schweigen

EXPERIMENT

Sartre: Tote ohne Begräbnis

JOSEFSTADT IM KONZERTHAUS

Sylvanus: Korczak und die Kinder
Lee: Karriere (ab 1. November)

KALEIDOSKOP

Wittlinger: Kinder des Schattens

PARKRING

Haffner: Der Furchtsame
Hausmann: Der Fischbacher Wandteppich

TRIBÜNE

Arnold: Die Musicbox

THEATER

KRITISCHE RÜCKSCHAU

EINE VERWECHSLUNG VON URSACHE UND WIRKUNG droht in bezug auf „König Lear“ zur allseits akzeptierten Legende zu werden: es mehren sich nämlich von Mal zu Mal die Stimmen, die dieses monumentalste aller Shakespeare-Dramen (und eines der monumentalsten der Weltliteratur überhaupt) für „unspielbar“ halten, und der dumpfe Chorus, zu dem sie unter den Besuchern der jüngsten *Burgtheater*-Inszenierung anschwellen, hatte beinahe etwas von der archaischen Unheimlichkeit an sich, die den Vorgängen auf der Bühne so völlig mangelte. Nun sind wir ja, seit Schildkraut oder spätestens seit Bassermann, mit den in Wien zutage getretenen Königen Lear wirklich von strähnigem Pech verfolgt, und vollends was es in den letzten Jahren zu sehen gab — das einigermaßen fragwürdige Experiment des Stratfordier Geldgud-Ensembles und die redlich, aber unzulänglich bemühte Aufführung des Volkstheaters —, war bestens geeignet, die Verfechter der Unspielbarkeits-Theorie zu stützen. Wofür sie sich auch noch erinnerten, daß jene Pechsträhne 1936 von Werner Krauss im *Burgtheater* eingeleitet wurde, fühlten sie sich in ihrer Überzeugung endgültig bestärkt und bestätigt, als sie jetzt wieder Werner Krauss im *Burgtheater* sahen. Sie haben nicht einmal unrecht — nur daß sie eben Ursache und Wirkung verwechseln. So, wie Werner Krauss ihn dargestellt und *Adolf Rott* ihn inszeniert hat, läßt sich der „König Lear“ tatsächlich nicht spielen. Die Eiseskälte, in der dieses Vaterschicksal gefriert und die uns frieren machen soll, läßt sich nicht dadurch herbeiführen, daß weite Textpassagen, welche des kreatürlich heißen Brodems voll sind, kalt und unbeteiligt heruntergeleiert werden; die aus allen Schlünden der Einsamkeit gähnende Leere, die sich um diese Königstragödie dehnt, nicht dadurch, daß man die großräumige Bühne jeglicher Staturie entkleidet; und die heidnische Urgewalt des ganzen Geschehens nicht dadurch, daß man Filmprojektionen mit Theaterdonner garniert und zum nicht geregneten Regen hopp heiße die Windmaschinen einschaltet. So fügte sich aus Stillosigkeiten und Mißverständnissen ein szenischer Fleckerlteppich, der da und dort den Ansatz einer bis ans Ende durchdachten Linie erkennen ließ, da und dort den Ansatz eines künstlerisch inspirierten Musters, einer Konzeption, eines Bauplans. Aber nichts davon gedieh zur Gänze, und was sich an eindrucksvollem Stückwerk dennoch ergab, war immer dort, wo es den Eigenbeständen schauspielerischer Potenz entstammte, am eindrucksvollsten: bei *Werner Krauss* im Zusammenklang der eigenen Altersweisheit mit der darzustellenden, in einer leisen, lächelnden Nachdenklichkeit, in einer kostbar ausgespielten Stille (nicht im billigen Abgangsschrei, nicht in der grotesken Übersteigerung eines Vaterfluchs, vor dem kein Wickelkind erschrecken würde, geschweige denn eine Goneril); bei *Fred Liewehr* in der fast schon burschikosen Loyalität, mit der sein Kent sich den Schicksalsschlägen gewissermaßen zum Boxkampf stellte; bei *Günther Haenels* Narren in der väterlich verschrobenen Nachsicht, mit der er seinem Herrn zu verstehen gab, daß er *ihn* für den Narren hielt; bei *Judith Holzmeisters* Goneril in einer starren Schicksalsbereitschaft, die immerhin von königlichem Geblüt zeugte; und bei *Johanna Matz* in der herben Selbstbeherrschung, mit der sie ihre Cordelia zwischen Wehleidigkeit und Widerstand eine gehemmte Mitte halten ließ. Manchmal, selten genug, blitzte auch bei *Susanne Almassy* (Regan) und bei den Herren *Auer* (Edgar), *Trojan* (Edmund) und *Braun* (Oswald) ein Funken Shakespeare auf. Der Rest war Finsternis.

DIE UMFORMUNG von literarischen Kunstwerken, ihre Verwandlung und Verpflanzung aus der ursprünglichen Form in eine andre, vom Autor ursprünglich *nicht* als geeignet empfundene (sonst hätte er sie ja gewählt) — dieser heute so häufig durchgeführte Prozeß, der im übrigen nicht von heute ist, kann unter Umständen auch seine Meriten haben und läßt sich manchmal sogar aus dem Charakter des umzuformenden Werks legitimieren. Es gibt Theaterstücke, die wie Opern- oder Operettenlibretti wirken, andern wiederum glaubt man deutlich anzusehen, daß der Autor während ihrer Niederschrift mit beiden Augen nach dem Film geschielt hat, es hat auch schon Filme gegeben, die ihrerseits in Theaterstücke oder Romane verwandelt wurden, und vor allem gibt es Romane, die sich ihrem ganzen Wesen nach und völlig adäquat zur Übertragung in die wesentlich epische Kunstform des Films eignen. Was den Roman „*Schau heimwärts*, *Engel*“ von *Thomas Wolfe* betrifft, so eignet er sich am besten für die Kunstform des Romans. Die geniale Disziplinlosigkeit seines Pinselstrichs (in den Farben sowohl wie in den Abläufen), seine monströsen Ausbrüche und Umklammerungsversuche widersetzten sich organisch der gebändigten und gerahmten Bühnenfassung und werden somit im besten Fall die Vermittlung eines Ausschnitts zulassen, niemals die Vermittlung ihrer Totale: in der ja gerade die Qualität und Eigenart des Werkes besteht. Immerhin muß der Bearbeiterin *Ketti Frings* bescheinigt werden, daß der von ihr gegebene Ausschnitt nur insofern eine Entstellung des Ganzen ist, als jeder Ausschnitt das Ganze, aus dem er geschnitten wurde, entstellt; an sich ist er durchaus werld- und atmosphärengetreu. Seltsamerweise verhält es sich mit dem grundsätzlichen Vorbehalt gegen Unternehmungen solcher Art ganz ähnlich, wie mit der unlängst im FORVM diskutierten Frage, ob Brecht-Aufführungen im Westen ratsam

wären oder nicht. Der gefertigte Referent, zur Minderheit der Neinsager zählend, vertrat in dieser Diskussion die Ansicht, daß Brecht im Westen eigentlich nur dann gespielt werden sollte, wenn die Voraussetzung eines politisch halbwegs geschulten Publikums gegeben sei. Ähnlich bestünden auch gegen die Aufführung dramatisierter Romane (erstranger, versteht sich) nur dann keine Einwände, wenn man annehmen dürfte, daß das Publikum mit dem betreffenden Werk in dessen Urform vertraut ist. Da man dies leider nicht annehmen darf, bleibt nur zu hoffen, daß die von *Heinrich Schnitzler* in der Bühnenbildern *Lois Eggs* hervorragend inszenierte Aufführung des *Theaters in der Josefstadt* recht viele Zuschauer dazu anregen wird, sich mit dem Roman „Schau heimwärts, Engel“ von *Thomas Wolfe* vertraut zu machen. Sie werden alsdann die brillanten Leistungen von *Helmuth Lohner* in der autobiographischen Hauptrolle und von *Vilma Degischer* in der Rolle der Mutter erst richtig einzuschätzen vermögen; werden die Frage, ob auch aus den andern Gestalten all das herausgeholt wurde, was der Autor ihnen mitgegeben hat, bei *Georg Bucher* (Oliver Gant) und *Arthur Pipa* (Ben) vermutlich nicht so uneingeschränkt bejahen wie bei den Darstellern einiger Nebenrollen (*Carl Bosse*, *Ursula Schult*, *Hilde Rom*, *Klaus Knuth*); und werden diese Frage, leider und ausnahmsweise, bei *Maria Emo* (Laura James) und *Sigrid Marquardt* (Madame Elizabeth) radikal verneinen müssen. Nur zu einem einzigen Behuf bedarf es der Lektüre des Romanes nicht: um festzustellen, wie erbärmlich schlecht die Bühnenbearbeitung übersetzt ist. Das merkt man auch so.

AUS MEHREREN NICHT AUFGEANGANGENEN RECHNUNGEN besteht ein Stück, das unter dem nicht sehr glücklichen Titel „Die Teilnahme“ aus dem Italienischen übersetzt wurde und im Volkstheater zur „Welturaufführung“ kam — eine gleichfalls nicht sehr glückliche Bezeichnung, deren übersättigter Fanfarenklang allenfalls zu rechtfertigen wäre, wenn die ganze Welt sich um die Uraufführung gerissen hätte. Indessen hat *Luigi Squarzina*, der Autor, wiewohl als Dramaturg dem Bau verbunden, offenbar schon in seiner Heimat kein Uraufführungs-Theater gefunden, und das spricht nicht direkt gegen die Urteilskraft der Italiener. Denn es sind zwar in diesem Stück alle möglichen weltanschaulichen, zeitkritischen, völkerpsychologischen und folkloristischen Faktoren versammelt, aber sie summieren sich zu keinem Spannungsergebnis, sie heben sich unausgesetzt gegeneinander auf und miteinander hinweg, es ist alles da und nichts vorhanden, auf einer sardinischen Insel bricht eine Epidemie aus, eine amerikanische Hilfsexpedition bekämpft sie, höchstorganisierte medizinische Technik stößt mit archaischem Brauchtum zusammen, Geld wird unterschlagen, Blutrache wird geübt, eine junge Ärztin verwickelt sich in beides und in eine Liebe obendrein — und auf der Bühne, man glaubt es nicht, wird von alledem immer nur gesprochen, wird immer nur verhört, berichtet und zurückgeblickt, teils im Zorn, teils mit Hilfe psychoanalytischer Klischees, und wenn's gar nicht mehr anders gehen will, klingen dumpfe Chorgesänge auf. Leider will's auch dann nicht gehen. Hätte man das, was da gespielt wird, gestrichen, und das, was da erzählt wird, gespielt: es wäre ein immer noch diffuses, aber zweifellos spannendes Stück geworden. So blieb's diffus und wurde nur durch die bewundernswert konzentrierte Regie *Gert Omar Leutners* in Fluß und Stimmung gehalten. *Lotte Ledl* als die junge Ärztin, unter Amerikanern die einzige fühlende Brust, *Heinrich Trimbur* als Gemeindefürsprecher (mit möglicherweise symboleuropäischen Archiven), in einer scharfen Episode *Paola Loew*, in minder scharfen die Herren *Blaha*, *Rüdgers* und *Gschmeidler* deuteten eindringlich die vom Autor nicht genutzten Möglichkeiten an.

ZWISCHEN HERZINFARKT UND WELTVERBESSERUNG schwankt der Held des im Akademietheater zwar nicht welturaufgeführten, aber unlegbar uraufgeführten Vierakters „Flucht in die Zukunft“ von *Walter Firner*. Der Held ist ein amerikanischer Elektroneningenieur, oder was man halt heutzutage in Amerika ist, und kommt vor lauter Arbeit nicht zur Selbstbesinnung, geschweige denn zur Lebensfreude, sondern allabendlich nach Hause, wo es nicht minder aufreibend zugeht, mit einer oberflächlichen Ziege von *Gattin*, einer Nervensäge von Schwiegermama, einem an Kindes Statt lärmenden Neffen, mit Klimaanlage, Fernsehapparat, Büchsenjagd und was man halt heutzutage in Amerika hat. Verständlich, daß er, der Held, der von alledem sowieso genug hat, einen durch Herzinfarkt verursachten Todesfall in seiner nächsten Arbeitsumgebung zum Anlaß nimmt, um auf und davon zu gehen. Nicht ganz so verständlich, warum er gerade nach Deutschland geht, wo doch das Wirtschaftswunder beinahe schon die gleichen todesträchtigen Blüten treibt. Wahrscheinlich ist das zum Zweck des satirischen Ausgleichs gedacht, und tatsächlich liegt hier ein Einfallskeim verborgen, den jeder bessere Absolvent der panmagyarischen Schule mühelos zu einem anspruchsvollen Lustspielchen entwickelt hätte. Bei *Firners* jedoch wird's immer ernster und anspruchsvoller, ein Problemstück wird's, jawohl, von menschlichen Werten ist die Rede und sogar, laut und deutlich, von Gott, und das möchten wir doch lieber nicht. Dafür ist hier weder Voraussetzung noch Legitimation gegeben. Gegeben sind ein paar gute Ratschläge des Helden, und die sollten wir beherzigen. Wir sollten alle gelegentlich einmal ausspannen und tun, was den Menschen Freude macht. Also keine solchen Stücke schreiben. — *Joseph Glücksmanns* Regie sorgte für Tempo, *Viktor de Kowa* in der doppelgeleisigen Hauptrolle sorgte auf dem einen Geleise mit sehr kompetenten Mitteln für Charme und Lässigkeit, auf dem andern war er überfordert, *Martha Marbo* und *Hilde Wagener* wurden den grauslichen Typen, die sie darzustellen hatten, voll Selbstverleugnung gerecht, und *Heinz Moog* vollbrachte das Kunststück, einer amerikanischen Industriellen-Schablone Hintergrund und Humor abzugewinnen.

Tbg.

P. S.

SONDERN

Die Burgtheater-Inszenierung des „König Lear“ bedient sich der allgemein so genannten Schlegel-Tieckschen Übersetzung und das ist einer der wenigen Vorzüge des Abends. Nämlich: es könnte einer sein, wenn es wirklich bei dieser uns als klassisch geläufigen Übersetzung geblieben wäre. Leider wurde ihr an manchen Stellen recht übel mitgespielt; nicht ganz so übel wie der Aufführung selbst, aber übel genug. Sogar die friedfertige „*Neue Tageszeitung*“ versucht in ihrer Kritik vom 17. Oktober 1958 dem Unfug zu steuern — wobei sie das Steuer freilich in die falsche Richtung reißt:

„Gerade in diesem Fall hätte die Flattersche Übersetzung viel geholfen... So klang manches ganz und gar nicht nach Shakespeare-Zeit, sondern nach dem Sprachklang des 19. Jahrhunderts.“

Nun klingt zwar die Flattersche Übersetzung nicht einmal nach dem Sprachklang des 19. Jahrhunderts, sondern ganz und gar nach dem des unsers, wo es am zwanzigsten ist. Aber sie hätte vielleicht insofern geholfen, als manche Textverstümmelungen dann nicht weiter aufgefallen wären. In der Burgtheater-Inszenierung taten sie das noch. Zum Beispiel hat, am Schluß des ersten Aufzugs, Cordelia den zornigen Lear zu bitten, er möge ihr als letzte Gunst doch wenigstens bezeugen:

„Es sei kein schnöder Makel, Mord noch Schmach,
Kein zuchtlos Tun, noch ehrvergeßner Schritt,
Der mir geraubt hat eure Gnad' und Huld“

und hat in der Schlegel-Tieckschen Ausgabe wie folgt fortzufahren:

„Nur, weil mir fehlt — wodurch ich reicher bin —
Ein stets begehrend Aug und eine Zunge,
Die ich mit Stolz entbehre, obgleich ihr Mangel
Mir euren Beifall raubte.“

Aus diesem einzigen und darum doppelt erschütternden Ausbruch, aus diesem verzweifelten Ehrenrettungs-Versuch der Enterbten wird im Burgtheater, eh man sich dessen versieht und verhört, die folgende schlichte Zeile:

„Sondern ein Mangel, der mich reicher macht.“

Punkt, aus. Und daß in diesem abscheulichen Konzentrat auch noch eine abscheulich gegen den Rhythmus gerichtete Betonung des abscheulichen „sondern“ mitgurgelt, läßt uns beinahe vermuten, daß Flatter hier nicht bloß geholfen hätte, sondern geholfen hat. Es ist sein Sprachklang ganz und gar. Und keinesfalls ein Shakespearescher. Sondern ein Mangel, der uns ärmer macht.

Die Zornigen beruhigen sich

Diesen Artikel wollte ich schon seit einiger Zeit schreiben. Meine Reise auf den Kontinent hat mir nur den letzten Anstoß dazu gegeben. Der Kult mit den „zornigen jungen Männern“, den ich hier allenthalben beobachten konnte, ist nämlich in England selbst bereits im Abflauen. Heute läuft ja auch das literarische Leben mit der Schnelligkeit einer Wochenschau ab. Die zornigen jungen Männer haben ihren Erfolg eingeheimst, und eine andre, jüngere und nüchterne Generation von Schriftstellern — sie kommt diesmal eher aus Cambridge als aus Oxford — rückt heran. Derselbe Verlag, der die „*Declaration*“, das berühmte Symposium der „Zornigen“ herausgebracht hat, veröffentlichte vor kurzem ein solideres Gegenstück dazu, nannte es „*Conviction*“ (Überzeugung) und präsentierte es im Untertitel als die Arbeit von „Zehn nachdenklichen jungen Männern“.

Auf dem Kontinent scheint man diesen Wechsel der literarischen Mode noch nicht zur Kenntnis genommen zu haben. In Paris, mitten in den bewegten Tagen der Volksabstimmung, widmete die große Wochenzeitschrift „*L'Express*“ dem Werk des jungen Engländers Colin Wilson eine ganze Seite; der Artikel — in Anspielung auf den populären Buchtitel „Der ruhige Engländer“ — hieß „Ein unruhiger Engländer“, obwohl dieser Colin Wilson sich mittlerweile ganz unverkennbar beruhigt hat. In Mailand kam ich gerade zur Premiere von „*Ricorda con Rabbia*“ zu recht und erkannte darin trotz meinem spärlichen Italienisch das gute alte „*Look back in Anger*“; es wurde unter der Regie Gian-Carlo Sbraggias ein rauschender Erfolg, und am nächsten Tag erschien im „*Corriere della Sera*“ ein ellenlanger Artikel über die Bedeutung der zornigen jungen Engländer. Kaum in Wien angekommen, schickten mich meine Freunde zu „*Blick zurück im Zorn*“. Und es sollte mich nicht wundern, wenn mir auch in allen übrigen europäischen Hauptstädten, die ich noch zu besuchen plane, ein ähnliches Schicksal bevorstünde.

T. R. Fyvel, freier Schriftsteller in London und ständiger Mitarbeiter der BBC, unternimmt in deren Auftrag eine Reise quer durch den Kontinent, um eine Sendereihe „*Rebellious Youth in Europe*“ (Rebellierende Jugend in Europa) herzustellen. Die Sendereihe wird in vier Sprachen aufgenommen und soll dem Halbstarkenproblem nicht nur auf der Straße, sondern auch in der Literatur nachspüren. Fyvel ist vor allem Kritiker und Literaturhistoriker. Seine Beiträge erscheinen in führenden angelsächsischen Publikationen, darunter „*Encounter*“, London, und „*New Leader*“, New York.

Ich muß gestehen, daß ich mit dieser für mein Gefühl verspäteten Strömung nicht viel anzufangen weiß und daß ich ein wenig in Verlegenheit gerate, wenn man mich fragt, ob sich der revolutionäre Schwung der zornigen jungen Männer nicht dem von Byron oder Victor Hugo vergleichen ließe. Meiner Meinung nach ist das nicht der Fall. Ich halte diese jungen Männer für keine wirklichen Revolutionäre. Und ich darf mich hier vielleicht auf ein Gespräch beziehen, das ich in Paris mit Eugène Ionesco geführt habe. Die jungen Intellektuellen von heute, so meinte Monsieur Ionesco, rebellieren im Grunde gegen dasselbe wie alle ihre Vorgänger, gegen die *condition humaine*, gegen das Leben selbst, gegen das Älterwerden und den Tod. Daß sie sich in Revolte gegen einen sozialen Zustand befänden, bilden sie sich nur ein. Nicht sie sind es, die das tun, sondern ihre Altersgenossen hinter dem Eisernen Vorhang.

*

Dennoch, oder gerade deshalb, verlangt der ungewöhnlich große Erfolg, den Englands zornige junge Männer in aller Welt zu verzeichnen haben, nach einer Erklärung. Und weil ein Zynismus des andern wert ist, glaube ich diese Erklärung gerade darin gefunden zu haben, daß es den jungen Männern in erster Linie um den Erfolg zu tun war. Sie sind Kinder ihrer Zeit, ihrer technisierten, von ständig gesteigerten, ständig rascheren Antrieben gekennzeichneten Zeit. Und sie wollten vor sich und der Welt den Beweis erbringen, daß sie imstande wären, mit kurzfristigen Investitionen zu raschem Erfolg zu kommen.

John Osborne, der seine Zugehörigkeit zu ihnen unter anderem dadurch dokumentiert, daß er nicht zu ihnen gehören will, steht heute mit seinen knappen 28 Jahren auf dem Höhepunkt einer geradezu unglaublichen Karriere. Als er sein „*Look back in Anger*“ schrieb, war er ein junger, hart um seine Existenz kämpfender Schauspieler und hatte allen Anlaß, zornig zu sein. Seither ist er mit diesem Stück und mit dem für Laurence Olivier auf Bestellung geschriebenen „*Entertainer*“ einer der meist gespielten Autoren des Erdens geworden, und wenn ihn noch irgend etwas erzürnt, dann höchstens die hohe Einkommensteuer.

Solche zielstrebig auf Erfolg zugeschnittenen Karrieren findet man indessen nicht

nur unter den Dramatikern, sondern symptomatischerweise auch unter den Kritikern. Kenneth Tynan, Englands führender Schauspielskritiker und führender Brecht-Partisane, ist ein gutes Beispiel dafür. Er stammt, zum Unterschied von John Osborne, aus einer wohlhabenden Familie und war schon während seiner Studienzeit an der Universität Oxford, die damals eine Epoche besonderer kultureller Produktivität zu verzeichnen hatte, ein vielversprechendes Talent. Als er Oxford verließ, nahm er sich vor, in drei Jahren eine Spitzenposition unter Englands Kritikern zu erreichen. Das war allerdings ein Irrtum: er brauchte nur zwei Jahre dazu. Seine Kritiken in der Wochenzeitung „*Observer*“ haben ihn so berühmt gemacht, daß er jetzt vom „*New Yorker*“ engagiert wurde, also den begehrtesten Kritikerposten im angelsächsischen Sprachbereich einnimmt. Der ganze Mann ist heute dreißig Jahre alt.

Der schon erwähnte Colin Wilson ist erst Mitte zwanzig. Als vor zwei Jahren sein Erstlingsroman „*Der Außenseiter*“ erschien, begrüßten ihn Englands führende Literaturkritiker, wie Cyrill Conolly und Philipp Toynbee, als Genie. Vor kurzem ließen sie die Öffentlichkeit wissen, daß sie sich geirrt hätten und daß Mr. Wilson kein Genie sei. Ob sie ihm nur den Erfolg übelnehmen, weiß ich nicht — aber in jedem Fall scheint mir ihr Meinungsumschwung ein wenig unfair zu sein. Wilson selbst wird ihn allerdings verschmerzen. Er ist heute berühmt genug, um für seine zahllosen Zeitungsartikel Höchsthonorare zu beziehen, und außerdem gilt er, infolge der notwendigen Zeitintervalle, in denen die Übersetzungen seines Erstlingswerkes erscheinen, im Ausland immer noch als eine revolutionäre Erscheinung der jungen englischen Literatur.

Ein Beispiel aus meiner eigenen Praxis: vor einigen Jahren, während meiner Tätigkeit als literarischer Redakteur der „*Tribune*“, wurde mir ein sehr interessanter Essay zugeschickt. Der Verfasser war ein junger Autodidakt, der in einer Industriestadt in Nordengland lebte. Ich hatte den Eindruck, daß sein Talent sich auf falschem Weg befände, und gab ihm brieflich den Rat, sich nicht mit anspruchsvollen intellektuellen Themen zu beschäftigen, sondern nur über Dinge zu schreiben, die er aus eigener Anschauung kennen gelernt habe und verstehe. Nicht lange darauf kam dieser junge Mann zu mir und erinnerte mich an den Ratschlag, den ich ihm gegeben hatte. Es war John Braine, der Verfasser von „*Room at the Top*“,

ein anderer zorniger Erstling, der sofort zu einem internationalen Bestseller wurde und der jetzt, mit einem französischen Glamourgirl in der Hauptrolle, verfilmt wird. Tatsächlich: es wird für die jungen englischen Schriftsteller immer schwerer, dem Klischee des „erfolgreichen Zorns“ zu entgehen.

Kingsley Amis, dessen Erstlingsroman „Lucky Jim“ eine vernichtende Satire auf die ältere englische Akademiker-Generation war, hat vor kurzem sehr heftig — und, wie ich glaube, mit besseren und ehrlicheren Argumenten als Osborne — dagegen protestiert, immer noch zu den „zornigen jungen Männern“ gerechnet zu werden. Er verwies darauf, daß er schon rein altersmäßig keiner der ihnen sei, daß er im Krieg in der britischen Marine Dienst getan hätte und sich heute als Vater von drei Kindern fortbringe. Und was seinen „Lucky Jim“ betreffe, so war der nicht zornig gedacht, sondern lustig. Aber es half nichts. Wo immer die Namensliste der zornigen jungen Männer angeführt wird, ist Amis unweigerlich unter ihnen. In allen möglichen Sprachen erscheinen alle möglichen Analysen, die den Zorn des Jimmy Dixon gründlich und ernsthaft mit dem Zorn des Jimmy Porter vergleichen — und was geschehen mußte, geschah: aus „Lucky Jim“ ist mittlerweile ein erfolgreicher Film geworden.

*

Darf man also den Erfolg, und zwar den schnellen Erfolg, als das wesentliche Merkmal der zornigen jungen Männer bezeichnen, so muß man andererseits feststellen, daß sie ihn nicht ganz unverdient, sondern dank einer verblüffenden technischen Meisterschaft errungen haben. Die Situationen und Konflikte in John Osbornes zornigem Schauspiel sind gewiß nicht neu, aber dramaturgischer Aufbau und Dialoge fließen perfekt ineinander. Nicht minder bemerkenswert ist die Geschicklichkeit, mit der Kenneth Tynan seine aphoristischen Formulierungen allwöchentlich zu einem Artikel zusammenfügt, der den Eindruck wohlproportionierter Geschlossenheit erweckt. Colin Wilson wiederum besitzt eine erstaunliche Fähigkeit, Zitate so einzusetzen, daß sie wie Original-

wirken. Und so hat jeder der jungen englischen Schriftsteller irgendeine spezifische Technik entwickelt, die ihn von seinen Kollegen unterscheidet und die ihm Karriere und Position sichert.

Es scheint sich hier um eine Art natürlichen Fortschritts zu handeln, wie er etwa auch im Sport vorliegt. Die Lauftechnik, um eine konkrete Parallele zu ziehen, hat sich in den letzten drei Jahrzehnten so grundlegend verbessert, daß heute jeder talentierte Juniorenmeister die fünf Kilometer schneller läuft als Nurmi im Jahre 1928. Und die heutige junge Schriftstellergeneration, von Film und Funk und Fernsehen bewußt oder unbewußt beeinflusst, bringt a priori Fähigkeiten mit, um die sich ihre Vorgänger ein Leben lang mühen mußten und die einstmals nur den wirklichen Meistern zu eigen waren.

*

Für eine Zusammenfassung der zornigen jungen Männer in eine bestimmte, eindeutig definierbare literarische Gruppe bestehen indessen nur sehr geringe Grundlagen. Kingsley Amis, der sich überhaupt von allen kollektiven Kundgebungen fernhält, hat mir gestanden, daß er gerade jenen seiner Gruppengefährten, mit dem er am häufigsten zusammen genannt wird, John Wain, nicht öfter als drei- oder viermal im Leben gesehen hat. Kenneth Tynan hat öffentlich erklärt, daß es ihm an Zeit und Lust fehle, sich mit den religiösen Problemen Colin Wilsons zu beschäftigen. Daß sie alle — Colin Wilson und seine Gefolgsleute einerseits, Tynan, Osborne und ihre linksradikalen Freunde andererseits — überhaupt in eine Gruppe zusammengeschlossen wurden und mit einer gemeinsamen „Erklärung“ herauskamen (der schon erwähnten „Declaration“), war nichts weiter als ein schnurriger Einfall eines andern talentierten Oxford-Absolventen, der damals gerade einen Posten in einem Verlagshaus bekommen hatte. Aber da auch diesem Sammelband der offenbar zwangsläufige Erfolg beschieden war, blieb die Gruppe in den Augen des Publikums als eine unlöslich verbundene Marschkolonne jugendlicher Rebellen bestehen.

Wogegen rebellieren sie eigentlich? Woran liegt ihnen? Technisches Können ist sicherlich etwas sehr Wünschenswertes, besonders für einen jungen Schriftsteller, aber es ist kein Ersatz für gedankliche Konzeption und schöpferische Kraft. Kingsley Amis und Colin Wilson, um zwei besonders markante Namen zu nennen, haben denn auch mit ihren späteren Büchern bereits viel geringeren Erfolg gehabt als mit ihren ersten und werden große Mühe aufwenden müssen, um ihre Anfangspositionen zurückzugewinnen. Und während ich die Schwierigkeiten bedenke, die diesen jungen und zweifellos begabten Menschen bevorstehen, drängt sich mir die Erinnerung an einen andern jungen Autor auf, an einen zornigen jungen Mann der vorangegangenen Generation, dessen Suche und dessen Kampf von anderer Prägung war: George Orwell. Als George Orwell zu schreiben begann, verfügte er über keine einzige der brillanten Qualitäten, die seinen heutigen Nachfolgern in den Schoß gefallen sind. Er brauchte zehn lange, mühselige Jahre voller Rückfälle und Zurücksetzungen, ehe er sein Weltbild geformt und seinen Platz gefunden hatte. Dann aber wußte er, wo er stand, und wußte, wofür und wogegen er war.

*

Die zornigen jungen Männer von heute, obgleich ihre Probleme in einer von Kriegen und Diktaturen bedrohten Zeit im Grunde immer noch die gleichen sind, wissen es nicht. Sofern ihr Zorn sich gegen soziale Übelstände richtet, sind sie durch ihren eigenen sozialen Aufschwung dem Übel entrückt und haben sich selbst ad absurdum geführt. Wenn ihre Revolte — gleichgültig, ob sie sich auf einen gemeinsamen Nenner und unter einer gemeinsamen Bezeichnung zusammenfassen läßt oder nicht — über das bloß Journalistische, über das alltägliche Ressentiment hinausgehen soll, dann werden sie sich entscheiden müssen, nicht nur gegen, sondern für etwas zu sein.

Diese Entscheidung mag ihnen im heutigen England nicht leicht fallen. Und vielleicht täte es ihnen gerade darum gut, ihre Blicke über England hinaus zu richten.

WOLFGANG KUDRNOFSKY

Photographie in der Dunkelkammer

BETRACHTUNGEN EINES AUSSENSEITERS

Die schöpferische Photographie nimmt wie die lyrische Dichtung ihren Weg in die Tiefe, nicht in die Breite. Das ist ihr Glück. Denn ginge sie in die Breite, dann würde sich ein jeder in ihr versuchen. Und bald wäre der schöne Traum, der sie ist, in einem Katarakt von epigonalen Mißverständnissen erstickt. Es hat also sein Gutes, wenn man sie beide möglichst allein läßt, den schöpferischen Photographen wie den lyrischen Dichter. Man soll ihr Spiel aus der Ferne beobachten und ihnen nur nützliche Aufträge geben, wenn sie es selbst nicht anders wollen. Im Fall des Mißlingens braucht sich der Außenstehende dann nicht den Vorwurf zu machen, daß er es war, der ihre Kreise gestört hat.

Was aber *geschieht*, wenn der photographische Experimentator sich still in seinem Zirkel bewegt? Das gleiche, wie wenn der lyrische Dichter seinem Berufe nachgeht: das Formale erschließt sich dem Akt der Selbstbesinnung, es tritt deutlich ins Bewußtsein, es wird selbst zum Sinn. In seiner autistischen Zwangslage hat es der Dichter leichter als der Photograph, und das nicht nur, weil er ein Dichter ist und der Photograph bloß ein Photograph. Der Dichter hat es leichter, weil er technisch nichts zu können braucht. Seine technischen Requisiten bestehen aus Bleistift und Papier, und das Niederschreiben von Buchstaben ist eine Kunst, die lediglich von jenem Können kommt, das wir alle ab unserem sechsten Lebensjahr beherrschen. Das Talent oder gar das Genie, dem Formalen *Sinn* zu geben, ist dagegen beim Photographen an härtere technische Voraussetzungen geknüpft: er muß die komplexen Funktionen der photographischen Chemie und der Optik kennen. Und nicht nur Wissen ist notwendig. Er muß so weit sein, daß er sein Wissen wieder vergessen kann. Er muß so weit sein, daß er nicht mehr zu denken braucht, sondern nur noch sieht, wie seine Kamera sieht, und fühlt, wie die zarte

Haut seines Films fühlt. Die beiden dürfen nie mehr und nie weniger Licht bekommen als ihnen gut tut.

Das alles muß der Photograph können, ehe er das künstlerische Experiment beginnt. Das Gefühl für die Mechanik muß in seinen Fingerspitzen sitzen wie dem guten Autofahrer die Bereitschaft, richtig zu schalten. Er muß technisch perfekt sein wie der Autofahrer, dem es aber ohne weiteres an Genie mangeln darf, und er muß anderseits genug Genie haben, um mit dem Dichter konkurrieren zu können. Zwischen Autofahrer und Dichter: da steht der schöpferische Photograph.

*

Auch noch in anderer Bedeutung hat der Photograph seinen Platz zwischen Wagenlenkern und Lyrikern. Wenn er mit seiner Tätigkeit ans Ziel gelangen will, muß er *allein* sein. Es darf ihm niemand dreinreden. Es ist verboten, mit dem Wagen-



WOLFGANG KUDRNOFSKY, Die Entstehung eines Gerüsts

lenker während der Fahrt zu sprechen. Mit dem Dichter und dem Photographen auch.

Bei Fahrern und Dichtern ist das Verbot allerdings leichter einzusehen. Aber beim Photographen? Er braucht doch Leute, die ihm die Lampen halten, er braucht doch Leute, die ihm seine Filme entwickeln. Nein, er braucht nicht. Was ein ordentlicher Photograph ist, macht sich das selber. Im täglichen Routinebetrieb reißt freilich die Team-Arbeit immer mehr ein: da gibt es die Lampenhalter, die Stativträger, die Negativentwickler, die Kopisten, die Positiventwickler, die Büttenschnitzer und die Glattrandschneider. Man muß von Glück reden, wenn man überhaupt noch die eigenen Bilder bekommt. Aber selbst wenn es die eigenen Bilder sind, sind es doch wieder nicht die eigenen, sondern lediglich Bilder nach eigenen Aufnahmen. Und wie die dann aussehen, so hat man sich's nie und nimmer vorgestellt. Und dabei hat man doch dem Mann im Photogeschäft genau gesagt, wie man's haben will! Der Mann ist auf Kundendienst dressiert und die Bitte „Lang entwickeln und hart kopieren!“ geht ihm beim linken Ohr hinein und eben dort auch wieder hinaus, denn mit dem rechten nimmt er bereits eine andere Bestellung auf. Wer gestalten will, muß dem Kommerz den Rücken zeigen. Das ist nicht nur beim Photographieren so.

Ja, aber beim Film, da gibt es manchmal so wunderschöne Aufnahmen: „Schweigen im Walde“ oder „Nachts unter der Brücke“! Und die Leute dort machen ihre Arbeit doch auch nicht allein! — Eben drum ist es nicht Kunst, was dabei herauskommt, sondern bestenfalls Kunsthandwerk mit Berechnung, meist aber nur Mache und Bluff. Es gibt nichts daran zu rütteln: der schöpferische Photograph muß allein hinter seiner Kamera arbeiten. Nur wenn er allein ist, wird die Überraschung bereit sein, ihn zu besuchen. Sie ist eine Dame, die auf Diskretion Wert legt.

*

Allein hinter der Kamera und allein bei allen übrigen photographischen Betätigungen: das ist die äußere und erste Bedingung für den schöpferischen Photographen. Noch besser ist es, wenn sich auch vor der Kamera keine Menschenseele regt.

Gewiß — das erste Interesse des Menschen ist der Mensch. Aber der schöpferische Photograph hat in erster Linie den eigenen Titel Mensch zu verteidigen; darum braucht er nur in zweiter Linie Menschen als Objekte vor dem Objektiv. (Wenn beflissene Bildredakteure von Illustrierten das Gegenteil behaupten — laßt sie reden; sie wissen leider viel zu gut, was sie tun, als daß sie sich die Zeit nehmen, mit verspielten Außenseitern über die Grundlagen der Photographie zu reden.)

Der Photograph, den ich meine, wird erst in der Dunkelkammer ein wirklicher Photograph. Seine Schöpfungen leben



OTTO FIELHAUER, Käfige

nicht schon bei der Aufnahme. Sie beginnen erst dort zu leben, wo der Durchschnittsphotograph bereits die Hände in den Schoß legt: bei der Ausarbeitung. Alle wirklichen Pionierarbeiten auf dem Feld der künstlerischen Photographie vollzogen sich in der Dunkelkammer. Sie haben dort ans Licht gebracht, was in diesem nicht war. Solarisation, Negativ-Positiv-Kombination, „High Key“, Montage und Photogramm liegen nicht im Licht vor der Linse. Man muß sie erst im Dunkeln finden und erfinden. Mit Natur haben sie nichts zu tun. Aber mit Natur hat auch das realistischste Gedicht nichts zu tun, sondern mit Assoziationen, Gedankenschichtungen und Klangbildern. Auch der Dichter arbeitet in der Dunkelkammer.

Was geschieht in der Dunkelkammer? Zunächst arbeiten die Moleküle im photolytischen Prozeß, dann im chemischen. Dazu kann auch der ehrgeizigste Photograph nichts beitragen. Aber wie sie zu arbeiten haben, wie sie sich formieren und organisieren sollen — das bestimmt er. Wenn er ein echter Photograph ist, vergißt er den Kanon, den die Materialfabrikanten in Form von Gebrauchsanweisungen den Filmen, Papieren und Entwicklern beigelegt haben. Er haut über die Richtschnur — so wie der Dichter, der auf diese Weise den Worten neue Bedeutungen zuteilt.

*

In dieser Hinsicht hat es der schöpferische Photograph freilich besser als der lyrische Dichter: die Sprache der Photographie ist weit weniger differenziert und er kann in ihr viel weniger anstellen. Überdies ist alles, was es anzustellen gibt, schon angestellt. Die unartikulierten Laute der Leute, welche die Sprache der Photographie „zum Vergnügen“ sprechen, sind nicht zu überbieten — besonders wenn sie Ehrgeiz haben. In Amateurausstellungen bekommen wir sie zu sehen, die Kopien nach den Kopien schöpferischer Photographen. Aber Ausstellungen sind in der Regel nur harmloser Selbstzweck, Ex-

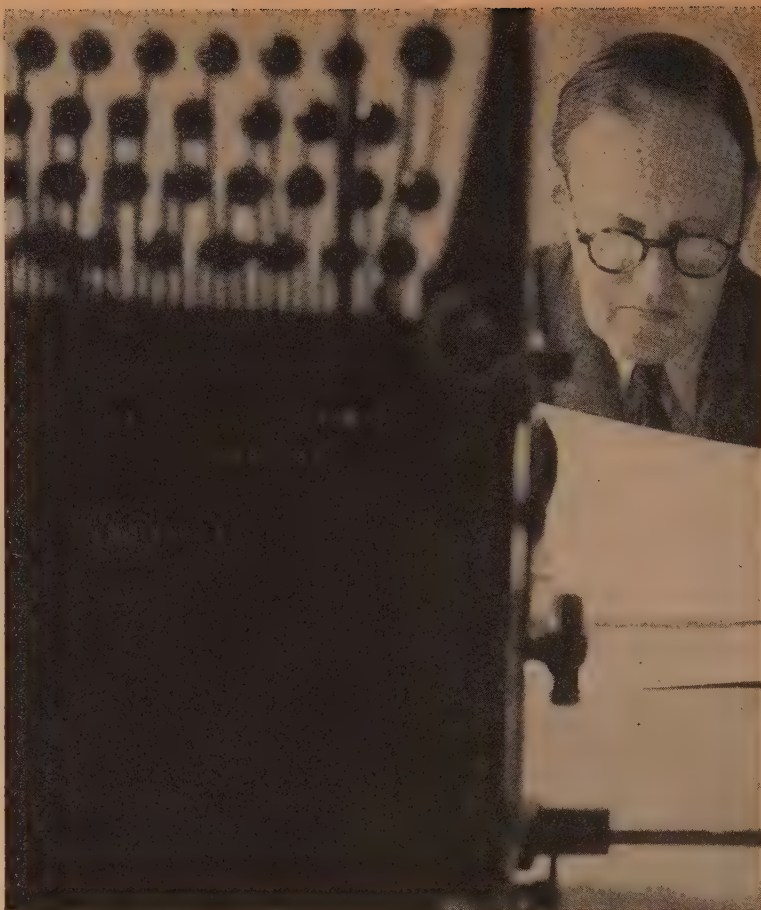
hibitionismus, vollführt zur Freude des Ausstellers, seiner nächsten Verwandten und Freunde. Und deren Urteil ist in jedem Fall das günstigste und wird darum von keinem ernst genommen.

Aber wie kommt die ernsthafte Kunst der Photographie nun wirklich ins Volk? Glücklicherweise fast gar nicht. Oder genauer gesagt: nicht mehr. In den Zwanzigerjahren war es in Deutschland das Bauhaus, welches die Photographie zur graphischen Kunst erhob. Die Photographie hatte von da an Zugang zu allen Formen der Graphik und bewährte sich dort auch. Das war allerdings kein Wunder, denn sie wurde nicht von gelernten Photographen, sondern von geborenen Künstlern ausgeübt. Georg Grosz zog sich damals eine Monteurkluft über, einen klisterbesmierten blauen Overall, und betätigte sich ebenso witzig wie grausig als „Photomonteur“. Er folgte darin dem Schöpfer der Photomontage, John Heartfield, der bereits 1915 die ersten Photo-Collagen lieferte. Die Zwanzigerjahre waren überhaupt eine große Zeit für die schöpferische Photographie. Vor allem in Rußland gab es auf dem Gebiet der angewandten Kunst die packendsten Ausdrucksformen: photomontierte Plakate und Buchumschläge, avantgardistische Filme von großer Appellkraft und von Künstlern der ersten Garnitur verfaßt. Jeder Tritt lag damals einen Schritt weiter vorne als der vorige. Im Westen war die Avantgarde der künstlerischen Photographie nicht minder gut: Man Ray arbeitete am Photogramm — auf seiner Visitenkarte steht heute noch: „*peintre photographe*“; Max Ernst bemächtigte sich der Photographie, um seinen Surrealismus realistischer und damit glaubwürdiger zu machen; von Moholy-Nagy sind jetzt noch Collagen wie „Leda“, „Kloake“ und „Kahn“ Vorbilder für einen photographischen Stil, der sich nicht überlebt hat, weil nichts Besseres nachgekommen ist.

Und heute? Das Bauhaus von damals ist demoliert, die revolutionäre Kunst Rußlands desgleichen, und das übrige findet sich bestenfalls in gutgeführten modernen Museen. Die Bildagenturen brauchen heute so viel „gängiges“ Material, daß dem Photographen kaum noch Zeit bleibt, schöpferisch zu sein. Die Buchverlage wollen grelle Farben auf ihren Schutzumschlägen, die Bier- und Suppennudelfabrikanten übernatürlichen Schaum und mondgroße Fettaguen auf ihren Plakaten. Da würde die Photographie nur entlarvend wirken — durch die Ironie, die sie bei der Darstellung natürlicher Tatbestände in übernatürlicher Größe an den Tag legt. Die Kunst der Schaumschlägerei ist der künstlerischen Photographie nur in sehr beschränktem Maße gegeben.

*

Die schöpferische Photographie lebt heute in der inneren Emigration. Kurz nach dem zweiten Weltkrieg flackerte sie



OTTO FIELHAUER, Literatur

für wenige Jahre auf, ohne viel mehr zu vollbringen, als die Tradition der Vorkriegs-Moderne fortzusetzen. Ich erinnere mich einer tschechischen Photoausstellung im Jahr 1947, die auf mich so belebend wirkte, daß ich selbst zu montieren begann. Seither habe ich nichts Neues mehr gesehen, das ähnliche Wirkungen auslöst. Meines Wissens gibt es heute in Mitteleuropa nur noch eine kleine Gruppe schöpferischer Photographen, geschart um Otto Steinert, den Direktor der Staatlichen Schule für Kunst und Handwerk in Saarbrücken. Er sammelt in größeren Abständen die Arbeiten der schöpferischen Photographen und zeigt sie unter dem Titel „subjektive Photographie“ bei sich daheim oder auf Wanderausstellungen einem mehr oder minder müden Publikum.

Die Nutzenanwendung des längst erbrachten Beweises, daß in manch stillem Dunkelkammerlein neben der Filmentwicklung auch noch die Entwicklung der Photographie schlechthin betrieben wird — diese Nutzenanwendung harret vergeblich ihrer Realisierung. In einer Welt, die vom Schwarzweiß allmählich zum Grau-in-Grau übergeht, kann nur noch das grellbunt geschmierte Plakat für Augenweide, Anregung und Ausgleich sorgen.



HANS WINGE

Die Intellektuellen und der Film

Wenn die kulturellen Interessen eines gebildeten Österreichers sich auf Literatur, Theater, Musik und die bildenden Künste richten, so gilt das als selbstverständlich.

Wer aber den Film mit einbeziehen will, wird auf Widerstand stoßen. Daß eine kulturpolitische Zeitschrift wie das FORVM dem Film eine eigene Rubrik einräumt, ist ein Einzelfall und täuscht mich nicht. Selbst in dieser Zeitschrift (auf Seite 192 des Maiheftes 1958) schreibt Ernst Lothar in einer wichtigen und würdigen Abhandlung über das Theater:

„Am Grunde allen Übels liegt: das heutige Theater ist allabendliche Gewohnheit, statt allabendliches Ereignis. Das Festliche fehlt, das Erlebnishaftes. Wer nicht die Zeit hat, sich vor dem Theater umzuziehen; wer das Werktagsgewand dem Theaterbesuche angemessen findet; wer ins Theater geht, vielmehr dorthin hastet — ohne Sammlung, ja ohne den Willen zur Sammlung —, gleicht dem Esser in einem Automatenbüfett, der zufällig eintritt und wahllos seinen Hunger stillt. Das aber ist nicht die Sache des Theaters unserer Zeit. Dazu sind heute die Lichtspielhäuser und ihresgleichen da, zu deren Besuch man sich im letzten Augenblick entschließt, meist ohne zu wissen, was man sehen wird, oft ohne den Wunsch, etwas Bestimmtes zu sehen, sondern lediglich darauf aus, die Zeit hinzubringen. Wer das Theater mit einem Automatenbüfett oder einem Kino auf dieselbe Stufe stellt — auf die manche heutigen Architekten es, leider Gottes, gestellt haben —, bleibe ihm besser fern.“

Es ist nicht Zweck dieser Zeilen, mit Ernst Lothar zu polemisieren. Ich zitiere ihn, weil die Geringschätzung des Films, die aus seinem Vergleich mit einem Automatenbüfett und aus dem „ihresgleichen“ spricht, für eine zweifellos große Zahl von Intellektuellen typisch ist.

Das war nicht immer so. Viele von ihnen haben die Erfindung des Kinetographen enthusiastisch begrüßt. Sie sahen in ihm die ungeheuren Möglichkeiten einer Phantasiemaschine, und nicht aus Zufall waren es vor allem die Lyriker, die für den Film eintraten. Der Amerikaner Lindsay schrieb schon vor dem ersten Weltkrieg eine „Art of the Moving Picture“, Hofmannsthal nannte den Film einen „Ersatz für die Träume“, Dichter und Schriftsteller in aller Welt erhofften sich von dem neuen Medium sowohl eine Bereicherung künstlerischer Ausdrucksmittel als auch den direkten Zugang zu einem Massenpublikum, dessen Kulturbedürfnis im Zeitalter der Industrialisierung hauptsächlich durch die Verkäufer von Öldrucken, Schlagern, Groschenheften und Kitschromanen betreut wurde. Die hohe Geschmackskultur des alten Volkstheaters, der vormärzlichen Lyrik, der Almanache, der Hausmusik, des Kunsthandwerks war längst von den Erzeugnissen der rasch und billig produzierenden Geschmacksindustrie ersetzt worden. Jetzt strömten die Konsumenten dieser Waren in die theaterähnliche Einrichtung der Kinos, und den Dichtern schien sich hier endlich Gelegenheit zu bieten, in einer allen verständlichen Sprache — in der Sprache des stummen Bildes, der Pantomime — wieder

direkt zum Volk zu sprechen. Die künstlerisch *Schaffenden*, das darf ruhig gesagt werden, standen zum überwiegenden Teil auf der Seite dieser jungen, neuartigen Kunstform.

Wesentlich reservierter verhielten sich die Intellektuellen unter dem *Publikum*. Sie mißtrauten prinzipiell dem Eindringen jeder Form der Technik in ästhetische Bereiche. Zum Mißtrauen gegen die Technik kam bei den Intellektuellen der Jahrhundertwende noch hinzu, daß sie sich von der Schaubudenderbheit der Kinos und der vulgären Mischung ihrer Besucher abgestoßen fühlten.

Unter den Schauspielern waren es zunächst nur unbekannte Anfänger — in Wien etwa *Max Pallenberg* —, die das Risiko eingingen, sich dieser Jahrmarktsattraktion zu verschreiben. Erst in der zweiten Dekade unseres Jahrhunderts begannen Kinosäle und Filmproduktion langsam eine gewisse Ehrbarkeit anzunehmen.

DER FILM ENTDECKT DAS THEATER

1912 wollte sich *Sarah Bernhardt* im Film verewigt sehen, und ihre „*Königin Elisabeth*“ schlug die erste Bresche in die Mauer, die den Film bis dahin von der Würde des Theaters getrennt hatte. Der ungarisch-amerikanische Filmpionier Adolph Zukor, damals ein kleiner Kinobesitzer mit großen Plänen, zahlte die Unsumme von 40.000 Dollar für das Recht, diesen Film in Amerika vorzuführen. Seine Freunde schüttelten mitleidig die Köpfe, aber Zukor ließ sich nicht irre machen. Er ging zu einem der angesehensten Theaterdirektoren New Yorks, Daniel Frohman, und überzeugte ihn von der Notwendigkeit, nicht nur den ersten Film, in dem die berühmte Sarah Bernhardt mit ihrer berühmten Truppe auftrat, in einem Frohman-Theater zu erhöhten Preisen aufzuführen, sondern diesem umwälzenden Ereignis eine systematische Produktion von Verfilmungen ganzer Theaterstücke mit richtiggehenden Bühnenschauspielern folgen zu lassen. Zukor brachte auch gleich den Titel für diese Produktion mit, „*Famous Players in Famous Plays*“, aus der sich später die „*Paramount*“ entwickeln sollte.

Jetzt war der Film so weit, „berühmte Schauspieler“ zu engagieren und sie in „berühmten Stücken“ erscheinen zu lassen. Die Filme dauerten nicht so lang wie die Stücke selbst, aber sie dauerten auch nicht mehr, wie bis dahin, 3 Minuten, sondern 1—1½ Stunden. Wo die Literatur sich nicht willig gab, wurde sie genommen. Vor keinem Stoff der Weltliteratur machte man halt. Die *Zukors* in Amerika, die *Ambrosios* in Italien, die *Pathés* in Frankreich, die *Olsens* in Dänemark, die *Meisters* in Deutschland scheuten weder vor Shakespeare noch vor der Heiligen Schrift zurück. Was zuerst wie ein Versuch ausgesehen hatte, Kunst auf neue Wege zu leiten, wurde zu einer skrupellosen Metzelei des geistigen Erbgutes der Menschheit.

Die Künstler erschranken, aber nicht alle gaben auf. *Gabriele d'Annunzio*, *Gerhart Hauptmann*, *Selma Lagerlöf*,

Maurice Maeterlinck, Eugene O'Neill, Luigi Pirandello haben als Autoren für den Film gearbeitet. Paul Wegener — als Regisseur, Schauspieler und Stilbildner eine der markantesten Gestalten der Filmgeschichte — hat schon 1912 einen bedeutenden Film gedreht, den „Student von Prag“. Nach dem ersten Weltkrieg kamen aus Graz Carl Mayer und aus Prag Hanns Janowitz — die ersten Intellektuellen, die sich nicht genierten, direkt für den Film zu arbeiten, ohne den konventionellen Umweg über die Literatur oder das Theater. Ihr erstes Drehbuch, „Das Kabinett des Dr. Caligari“, war vielleicht nicht ganz so großartig, wie es uns heute, in einer emotional leicht verzerrten Perspektive, erscheinen mag. Aber 1920 zog dieser von Robert Wiene inszenierte Film das intellektuelle Publikum an, wie nie ein Film zuvor.

DIE INTELLEKTUELLEN KOMMEN . . .

Dieses anspruchsvolle Publikum war nicht zu spät gekommen. Es wurde Augenzeuge künstlerischer Ereignisse, die von ihm, hätte es sich wie bisher auf die traditionellen Künste beschränkt, einfach verschlafen worden wären. Die Zwanzigerjahre brachten hochwertige Filme der Österreicher G. W. Pabst, Karl Grune, Fritz Lang, der Deutschen Arthur Robinson, F. W. Murnau, Ernst Lubitsch, E. A. Dupont, Gerhard Lamprecht, des Rumänen Lupu Pick. In der Sowjetunion erschien das Dreigestirn Eisenstein, Pudowkin, Dowshenko, in Frankreich die Avantgarde mit René Clair, Claude Autant-Lara, Alberto Cavalcanti, Jean Renoir, in Schweden die folkloristische Poesie Viktor Sjöströms und Mauritz Stillers (des Entdeckers der Garbo), in Amerika das aufsteigende Genie Chaplins und das untergehende D. W. Griffiths, die Groteskkomiker Fatty Arbuckle, Buster Keaton, Harold Lloyd, Larry Semon, der brutale Naturalismus des aus Österreich stammenden Erich v. Stroheim, die Mickymaus-Schöpfungen Walt Disneys.

Der Tonfilm setzte dieser goldenen Ära ein abruptes Ende. Technische und organisatorische Umstellungen erforderten gewaltige Kapitalinvestitionen. Personelle Veränderungen folgten. Die Stars von gestern wurden zu Statisten. Den Regisseuren, die den Stummfilm zur Kunst entwickelt hatten, war der Boden entzogen. Die Drehbuchautoren sollten Vorgänge plötzlich nicht mehr in Bildern, sondern in Dialogen ausdrücken. Die Kameraleute mußten auf ihre akrobatische Wendigkeit verzichten und wieder auf einem Fleck stehenbleiben wie zur Anfangszeit des Films. Neugebackene Toningenieure waren begierig, ihre Künste an allem zu erproben, was nicht absolut regungslos war. So pfauchten, knarrten und winselten die ersten Tonfilme aus den tausend nichtigen Quellen des Alltags.

Für die Intellektuellen kam das alles als schwerer Schock. Man war sich nicht einig, ob man den Tonfilm als Fortschritt begrüßen oder als Rückschritt ablehnen sollte. Eisenstein und Pudowkin erließen ein Manifest, in dem sie dem Tonfilm alle künstlerischen Möglichkeiten absprachen. Chaplin brachte noch drei Jahre nach der Einführung des Tons seine „City Lights“ stumm heraus; das Tonband enthielt nur ein paar Geräusche und die Begleitmusik.

Aber die Lawine war nicht mehr aufzuhalten. Sie begrub und ebnete ein, was sich ihr entgegenstellte. Das intellektuelle Publikum begann enttäuscht abzubrockeln und

kehrte wieder zu den traditionellen Kunstgebieten zurück. Und die Avantgardisten, die mit Begeisterung und geringen Kosten wegweisend experimentiert hatten, wurden von den unerreichbar hohen Herstellungskosten des Tonfilms lahmgelegt.


Doch wie eine Zelle von Verschwörern, die ihren Glauben nicht lassen wollen, blieb eine Gruppe zurück und erwies sich als so zäh, daß sie, wenn auch unter schweren Verlusten, sogar die Sintflut der Tonfilm-, der Farbfilm- und der Breitwandfilmumwälzungen überstand. Sie rettete ihren Glauben an den Film als Kunst, indem sie sich Geldmittel außerhalb der Filmindustrie suchte. Ihre Angehörigen machten Dokumentarfilme, arbeiteten als Werbefachleute für Handel und Industrie, für Gewerkschaften und politische Parteien. Zu dieser Gruppe gehören der Amerikaner Robert Flaherty, der Holländer Joris Ivens, der Engländer John Grierson, dessen Gruppe anfangs von der englischen Postverwaltung, später von Organisationen, wie dem National Coal Board, der Transport Commission und einer Erdölfirma, finanziert wurde. Hier kapselte sich die künstlerische Integrität ein wie die Fliege im Bernstein. In Amerika kam Pare Lorentz hinzu (vom New Deal finanziert), im Nachkriegs-Dänemark Theodor Christensen, Ove Sevel und Hagen Hasselbalch, in Frankreich Georges Franjo und Alain Resnais, deren Subventionen aus Staatsmitteln stammten. Keiner dieser Geldgeber mischte sich in künstlerische Fragen ein, wie das beim Spielfilm längst selbstverständlich geworden war.

. . . UND BLEIBEN WIEDER AUS

Andererseits haben es diese Produktionen viel schwerer als der Spielfilm, Zugang zum Publikum zu finden, weil nur die wenigsten Kinobesitzer Dokumentarfilme aufführen. Erst Spezialklubs brachten die oft sehr beachtlichen Werke und ihr Publikum zusammen, aber noch immer sind Klubs und Zuschauer selten. In vielen Ländern fehlen beide.

Mittlerweile hat sich in der Produktion manches geändert. Die alten Pioniere, die mit dem Schaubudengeschäft anfangen und den dubiosen Kintopp groß machten, ziehen sich allmählich vom Geschäft zurück, in den Ruhestand oder noch weiter weg. Ihren Söhnen konnten sie eine Erziehung leisten, die ihnen selbst noch unerschwinglich war. Deshalb stößt man in der zweiten Generation der Filmmacher immer öfter auf Privatsammlungen französischer Impressionisten. Diese private Kultiviertheit wirkt sich allerdings nicht unmittelbar auf das Geschäftsleben aus; aber wo sich günstige Konstellationen ergeben, wie in Italien und Frankreich und in den letzten zwei Jahren auch in Amerika, findet der Film als Kunst jetzt wieder mehr Verständnis.

Daß er immer noch eine Ausnahme bleibt, ist zum Teil die Schuld der Intellektuellen, die sich zwar durch die Schundproduktion im Verlagswesen nicht davon abhalten lassen, ein gutes Buch zu kaufen, aber den Film als Ganzes damit abtun, daß er Heimatschnulzen produziert. Die Intellektuellen haben die große Zeit der Stummfilm-Ära mitgeschaffen. So lange sie den viel-schwierigeren Versuchen unserer Zeit fernbleiben, verhindern sie die künstlerische Entwicklung des Films. Denn der Filmkünstler braucht die Resonanz der Intellektuellen genau so sehr wie seine Kollegen von der Literatur, dem Theater, der Musik und den bildenden Künsten.



immer
weitere
Kreise
für den

Versicherungs

Sparbrief

Wiener
Städtische
Versicherung

In allen
Geldfragen

von A bis



ZENTRALSPARKASSE
DER GEMEINDE WIEN

Hauptanstalt Wien I, Wipplingerstraße 4-8
Telefon 63 46 71 Serie — 35 Zweiganstalten



VEREINIGTE METALLWERKE RANSHOFEN-BERNDORF

AKTIENGESellschaft

BLECHE BÄNDER RONDEN PROFILE STANGEN ROHRE DRÄHTE

1798

An der Schwelle der napoleonischen Epoche gegründet, steht unsere Anstalt seit 160 Jahren ununterbrochen im Dienste der Volksgesundheit. MERKUR Wechselseitige Krankenversicherungs-Anstalt Graz. MERKUR betreut gegenwärtig rund 250.000 Versicherte. MERKUR belegt auf ihre Kosten in der II. Verpflegsklasse mehr als 650 Betten täglich. MERKUR besitzt zwei eigene Sanatorien mit einem Gesamtbelag von 185 Betten. MERKUR gibt bereitwillig unverbindliche Auskünfte über Tarifkombinationen für Heilkosten- und Zusatzversicherungen. MERKUR unterhält Geschäfts- und Bezirksstellen im ganzen Bundesgebiet. MERKUR Wechselseitige Krankenversicherungs-Anstalt Graz, Neutorgasse 57

1958

GERD GAISER

Schlußball

„Nach diesem Roman darf Gerd Gaiser als der repräsentative deutsche Erzähler unserer Tage gelten.“

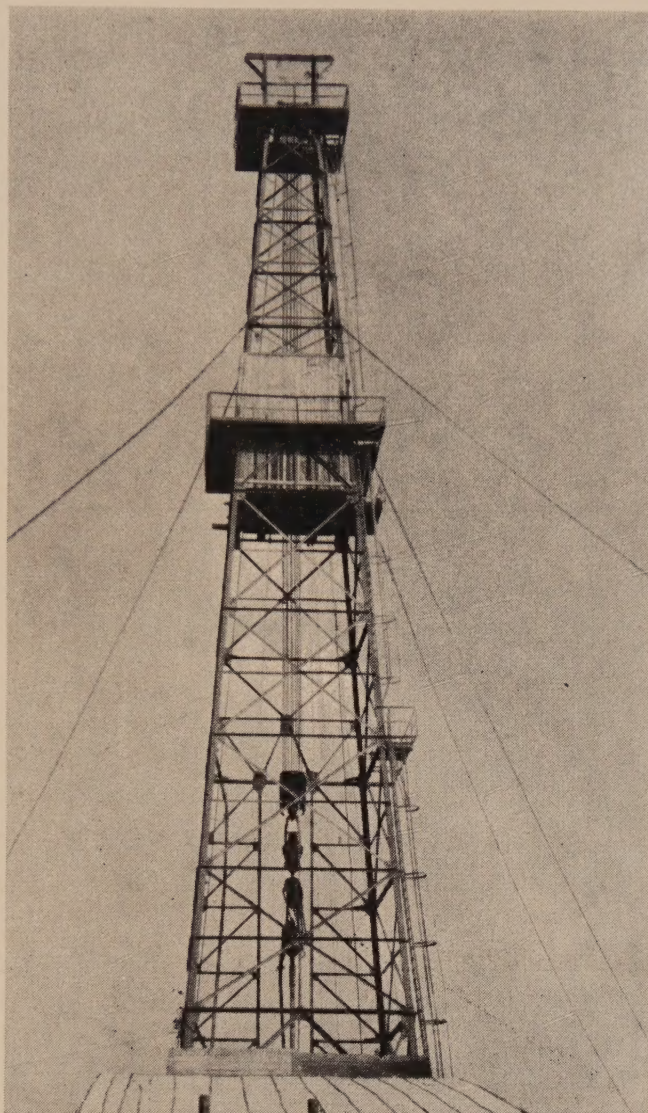
Die Bewohner von Neu-Spuhl — einer mittleren Industriestadt — sind Menschen, die nur einmal Menschen waren, nämlich als sie nichts hatten, und die jetzt alles haben und deren harter, leerer Blick trotzdem an „ausgeräumte Schaufenster“ erinnert. Gaiser setzt sein Fragezeichen jedoch nicht hinter irgendeine Gesellschaftsform, sondern hinter das „normale“ Leben überhaupt. Es ist die Verleugnung und sträfliche Mißachtung des eigentlichen Lebens durch eine vom glatten Schein der Oberfläche getäuschte und eingeschlaferte Menschheit, die ihn beschäftigt und die ihn produktiv macht.

In dreißig Monologen der Nächstbeteiligten entfaltet er das Binnenpanorama dieser Stadt — eine formale Leistung von bezwingender Souveränität.“

Günter Blöcker in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung

Roman. 279 Seiten, in Leinen 14,20, broschiert 6,80 DM

CARL HANSER VERLAG · MÜNCHEN



Erforschung, Gewinnung und Verarbeitung von Erdöl sind die Hauptaufgaben der Österreichischen Mineralölverwaltung A. G. In ununterbrochener Tag- und Nachtarbeit wird dieser wertvolle Naturschatz mit den modernsten Mitteln der Technik aus der Erde gehoben und der heimischen Wirtschaft erschlossen. 10.300 bestens geschulte Arbeiter und Angestellte, unterstützt von einem Stab hervorragender in- und ausländischer Experten, sind unermüdlich tätig, die Arbeiten auf den Erdölfeldern und in den Raffinerien, in den Erdgasstationen und in den Hilfsbetrieben nach den neuesten Erkenntnissen und Forschungen auszuführen. Es werden alle Anstrengungen unternommen, um die Gewinnung des Erdöles in naher Zukunft zu steigern und die Verarbeitung zu rationalisieren.

ÖSTERREICHISCHE MINERALÖLVERWALTUNG

Aktiengesellschaft

WIEN IX. OTTO WAGNER-PLATZ 5

TELEPHON: 33-86-41, 45-96-41 · TELEGRAMME: ERDÖL WIEN · FERNSCHREIBER 01 1947

DIE POLITISCHE MEINUNG

MONATSHEFTE FÜR FRAGEN DER ZEIT

HEFT 30 (November)
bringt unter anderem:

Michael Freund
**DER BLINDE FLECK
IN DER DEUTSCHEN GESCHICHTE**

ferner die Aufsätze:

Ferdinand Otto Miks
Die militärische Lage im Fernen Osten

Admiral Ruge
Wozu braucht die Bundesrepublik eine Marine?

Rainer Barzel
Wohlfahrtsstaat gegen Versorgungsstaat

Dazu in den ständigen Rubriken „Zeitkritik“, „Die großen Probleme“, „Berichte und Analysen“, Aufsätze und Kritiken aus Deutschland und aller Welt.

Redaktion: *Dr. Karl Willy Beer.*

Jedes Heft 96 Seiten / Bezugspreis: Vierteljährlich 4.50 DM, Einzelheft 1.50 DM / Studenten besondere Abonnementspreise.

Fordern Sie bitte ein Probeheft.

**VERLAG STAAT UND GESELLSCHAFT
KÖLN · UNTER SACHSENHAUSEN 33
REDAKTION: BONN, MECKENHEIMER STRASSE 62**

PREUVES

publié sous la direction de F. BONDY dans son numéro de
NOVEMBRE

RAYMOND ARON
La Ve République ou l'Empire parlementaire

ALTIERO SPINELLI
La crise du socialisme européen

MICHEL CROZIER
La participation des travailleurs à la gestion des entreprises

THOMAS SCHREIBER
La France, pays d'immigration

NEVILLE BRAYBROOKE
Sainte Thérèse d'Avila et Franz Kafka

PREUVES: 23, rue de la Pépinière, Paris VIIIe
Le n° de 96 pp. ill.: 230 frs.
C. C. P. 178-00 Paris

In Wien zu beziehen durch:
BUCHHANDLUNG GEROLD & CO., Wien I. Graben 31
BUCHHANDLUNG HEGNER, Wien I. Wollzeile 2
Preis: S 12.—

MAX WEBER

Gesammelte Politische Schriften

Mit einem Geleitwort von THEODOR HEUSS:
Max Weber in seiner Gegenwart
Zweite erweiterte Auflage, herausgegeben von
JOHANNES WINCKELMANN

1958. XXXI, 593 Seiten. Brosch. DM 40.—, Lw. DM 45.—

Die Neuauflage der seit langem vergriffenen politischen Schriften Max Webers ist neben einigen kleineren Schriften vornehmlich um seinen Beitrag zum Deutschen Weißbuch von 1919 und die politisch bedeutsamen Teile der Rußlandberichte aus den Jahren 1905/06 vermehrt worden.

Dagegen ist der fragmentarische Briefanhang der 1. Auflage fortgefallen. Ein Geleitwort von Prof. Theodor Heuss schildert aus persönlicher Kenntnis den Menschen Max Weber im politischen Bereich.

Die Bedeutung der politischen Schriften Max Webers für die Gegenwart ist vielfältig.

Die Anlässe, zu denen sie Stellung nehmen, sind freilich längst Geschichte, aber ein entscheidender Abschnitt unserer jüngsten Geschichte, dessen Wirkungen bis zu uns reichen, und deren Probleme vielfach auch heute noch nicht ausgetragen sind. Das gilt sowohl für die mit der Verwirklichung der Demokratie aufgeworfenen innenpolitischen Fragen wie für die stete Betonung der für Deutschland entscheidenden Bedeutung der russischen Weltmacht. In diesem Sinne sind sie in vielen Punkten höchst aktuell.

Von ungleich größerem Wert aber sind sie als die Zeugnisse eines „in jeder Faser politischen Menschen“ (Jaspers), der mit klarem Blick für die politischen Möglichkeiten das allein Notwendige erkannte. Von Emotionen ungetrübter Sachverstand, Illusionslosigkeit in der Beurteilung der politischen Gegebenheiten, innere Wahrhaftigkeit, das Bewußtsein der politischen Macht und ihrer Kulturbedeutung sind die hervorragenden Züge eines Mannes, von dem Karl Jaspers sagt: „Max Weber war der größte Deutsche unseres Zeitalters“. Die politischen Schriften zeigen am historischen Beispiel die Anwendung der von Max Weber theoretisch entwickelten Methoden der Wirklichkeitsbewältigung und bilden damit eine „Fundgrube politischer Weisheit.“

VERLAG J. C. B. MOHR (Paul Siebeck) TÜBINGEN